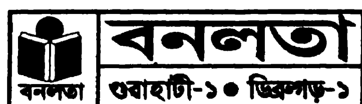
ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তা
আৰু
ভাৰতীয় সাহিত্য বিচিত্ৰা

ড° পল্লৱী ডেকা বুজৰবৰুৱা



***RABINDRA CHINTA ARU BHĀRATĪA SĀHITYA BICHITRA** a critical analysis of comparative Indian Literature written by Dr Pallavi Deka Buzarboruah, Deptt of Assamese D H S K College Dibrugarh, Published by Sri Pradyut Hazarika on Behalf of Banalata Dibrugarh, First Edition May 2003 Price Rupees One hundred only*

প্ৰকাশক :

শ্ৰীপ্ৰদ্যুৎ হাজৰিকা
বনলতা
ডিব্ৰুগড়-৭৮৫০০১

শাখা :

পাণবজাৰ
গুৱাহাটী-৭৮১০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ : মে' ২০০৩ চন

মূল্য : ১০০ ০০ টকা

মুদ্ৰক :

অসম প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কচ প্ৰাঃ লিমিটেড্
যোৰহাট - ৭৮৫০০১

নিবেদন

ডিব্রুগড বিশ্ববিদ্যালযত তুলনামূলক
ভাৰতীয সাহিত্য অন্তর্ভুক্ত কৰোঁতা
ড নগেন শইকীযা ছাৰৰ হাতত—

ভাৰতীয় সাহিত্য

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য অন্তহীন। বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ মাজেদি একেটি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মাৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বিচিত্ৰ বৰ্ণৰ ফুলেৰে গাঁথা এধাৰি মালাৰ দৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি। আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যসমূহে যেন নিজা নিজা ৰূপ-ৰসেৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সুন্দৰ শৰীৰ গঠন কৰিছে। বৰ্তমানৰ সময়ত কেৱল একোটি অঞ্চলৰ সাহিত্যিক সংবাদ জনাটোকে যথেষ্ট বুলি ভবা নহয়। ভগ্নী সাহিত্যৰ লগতে বিশ্ব সাহিত্যৰো সম্ভেদ ৰখাটো একান্ত প্ৰযোজন। এই কথাকে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যযন পদ্ধতিত গুৰুত্ব দিয়া হয। সাহিত্যৰ সম্যক জ্ঞান আৰু সঠিক মূল্যাযনৰ বাবে এনে অধ্যযন আৱশ্যকীয। ভাৰতৰ দৰে বিশাল দেশত জাতীয সংহতি ৰক্ষাৰ বাবেও এনে পদ্ধতিৰ আৱশ্যকতা বৰ বেছি।

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক উভয কালতে এনে কিছুমান সম্পদ আছে যিবোৰৰ মূল্য সমগ্ৰ দেশৰ বাবেই অতি বেছি। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণৰ বাতৰি পাবলৈ হ'লে ইযাৰ প্ৰতিবিধৰে বিষযে সম্যক জ্ঞান থকা আৱশ্যক। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ আঞ্চলিক সাহিত্যসমূহত এনে কিছুমান সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ আৰু মহত্ত্বপূৰ্ণ খণ্ড আছে, যিবোৰৰ মাজত থকা নান্দনিক গুণে সীমাৰ বান্ধোন চেৰাই সাৰ্বজনীনতাৰ সম্ভেদ দিব পাৰে। সূক্ষ্ম অধ্যযনৰ যোগেদি দেখা যায যে, বেলেগ ভাষা আৰু বেলেগ সাংস্কৃতিক উপস্থাপনৰ মাজেদি এইবোৰে ভাৰতীয় মানুহৰ একে সুখ-দুঃখ আশা-বেদনাৰ বাতৰি বহন কৰে। একোজন মহান সাহিত্যিকৰ প্ৰভাৱ, সংগ্ৰহণ আৰু প্ৰতিফলনে কেনেদৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগ চহকী কৰিছে, সেই কথাও বিবেচনাযোগ্য। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ ছাঁযা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এটি অপৰিহাৰ্য বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যই আঞ্চলিক সাহিত্যত কেনে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাক নাজানিলে আঞ্চলিক সাহিত্যৰ অধ্যযন সম্পূৰ্ণ নহয। দূৰে দূৰে থকা ভাৰতীয় মনৰ সাহিত্য-চেতনা কেনেকৈ উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত ভাগৱত আৰু পিছৰকালৰ ৰোমাণ্টিছিজিম, এবচাৰ্ডিটি আদিয়ে একেডালি সূতাৰে বান্ধি থৈছে, সেই কথা জনাও এক সুখকৰ অভিজ্ঞতা।

পল্লৱীৰ এই গ্ৰন্থখনিযে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আত্মাৰ সম্ভেদ দিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক কালৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বছা বছা দিশসমূহ সামৰি তেওঁ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছে। অসমীযা সাহিত্যত এইযা এক প্ৰযোজনীয সংযোজন বুলি মোৰ বিশ্বাস। গ্ৰন্থখনি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সহৃদয পাঠকৰ প্ৰয়োজন পূৰাবলৈ নিশ্চিতভাৱে সক্ষম হ'ব। পল্লৱীৰ প্ৰচেষ্টাৰ শলাগ ললোঁ।

অসমীযা বিভাগ

ডিব্ৰুগড বিশ্ববিদ্যালয

কৰবী ডেকা হাজৰিকা

গ্ৰন্থ প্ৰস্তুতিৰ আঁৰৰ কথা

ৰবীন্দ্ৰ চিন্তা আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য বিচিত্ৰা'ৰ পৃষ্ঠভূমিত আছে ডিব্ৰুগড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ শাখাটিৰ প্ৰথম অন্তৰ্ভুক্তিৰ সময়ত মই নিজে লাভ কৰা অভিজ্ঞতা। এই শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ প্ৰথম বৰ্ষতেই পঢ়িবলৈ সুযোগ লাভ কৰিছিলোঁ আৰু এই বিষয়ক বিশেষভাৱে লৈ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰা প্ৰথম ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভিতৰত ময়ো এগৰাকী আছিলোঁ। গতিকে এই সময়তে এই ধাৰাত সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ ব্যাপকতাক উপলব্ধি কৰাই নহয় বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজেৰে অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত একক বিশিষ্ট সুৰৰ সন্ধানো পাইছিলো। লগে লগে দুঃখেৰে এটা কথা অনুধাৱন কৰিছিলোঁ অসমীয়া ভাষাত অন্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থৰ ব্যাপক নাটনি। যিটো কাৰণত আমি বাংলা হিন্দী অথবা ইংৰাজী আনকি উৰিয়া লিপি শিকি লৈ উৰিয়া গ্ৰন্থৰো সহায় ল বলগীয়া হৈছিল।

গতিকে দুটা কাৰণত এই গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰস্তুতিৰ প্ৰযোজনীয়তা অনুভৱ কৰিছিলোঁ তেতিয়াই। প্ৰথমতে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যত একে ভাৰতীয় মনৰ সুখ-দুঃখ আনন্দ-বিষাদ প্ৰেম-ঘৃণা, দয়া-ক্ষমা খং-ৰঙৰ সমাহাৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য পটভূমিত বিচাৰি পোৱা ঐক্যসূত্ৰ। সকলোৰে মাজত ভাৰতীয় একাত্মতাৰ আস্বাদ যে আছে, সেই বিষয়ৰ বিশ্লেষণেৰে ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা। দ্বিতীয়তে বিদ্যায়তনিক প্ৰযোজনত বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা বিষয়সমূহ একেঠাই কৰি আলোচনা-বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কিছু পৰিমাণে সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা। মোৰ সীমাৱদ্ধ জ্ঞান আৰু আনহাতে এই বিষয়-বস্তু সমূহৰ অধ্যয়নৰ কিছু অভিজ্ঞতাৰে কৰা প্ৰয়াস কিমানদূৰ সাৰ্থক হৈছে সেইটো পাঠকৰ বিচাৰ্য বিষয়।

এই গ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনাৰ ক্ষেত্ৰত বনলতাৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত মাখন হাজৰিকা দেৱকেই প্ৰথমতে ধন্যবাদ জনাব খোজো। কাৰণ এই গ্ৰন্থৰ কেৱল প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাই নহয়, এই বিষয়ক গ্ৰন্থ এখনি লিখি উলিয়াবলৈকো প্ৰথমৰে পৰা তেখেতেই সাহস প্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ যোগালে। দ্বিতীয়তে এই গ্ৰন্থখনিৰ সকলোধৰণৰ ভুল-ভ্ৰান্তি চাই-চিতি গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ উপযুক্ত বুলি মোৰ মনত আত্ম-বিশ্বাস, সাহস আৰু উৎসাহ যোগোৱাই নহয় গুৰিৰে পৰা মোক আজিৰ পৰ্যায়ত থিয় দিব পৰা কৰি তোলাৰ আঁৰতো অনবৰতে প্ৰেৰণা হৈ থকা ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা বাইদেউক মই সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। লগতে মোৰ সকলোধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু কামত লগে লগে আৰু খোজে খোজে সহায় হৈ থকা পিংকু (ভাস্কৰ ডেকা) কো আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ।

কানৈ মহাবিদ্যালয়
ডিব্ৰুগড

পল্লৱী ডেকা বুজৰবৰুৱা
৩/২/০৩

সূচীপত্ৰ

প্রথম খণ্ড

ৰবীন্দ্রনাথৰ বলাকা ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ এটি ভিন্ন আৰু অনন্য মনোভংগীৰ পৰিচয় আছে 'বলাকা' কাব্যৰ মাজত। ৰবীন্দ্রনাথৰ কাব্যৰ ইতিহাসতেই কেবল নহয় তেওঁৰ ব্যক্তিত্বলৈকো 'বলাকা'ৰ সময়চোৱাই এক সুকীয়া অভিব্যক্তি আনি দিছিল। 'গীতাঞ্জলি-গীতিমাল্য-গীতালি'ৰ স্তৰত এক বিচিত্র ৰসবোধৰ মাজত ডুব গৈ থকা কবিৰ মনোভংগী প্রত্যক্ষ কৰিলে ভাৱ হয় যেন অনন্য শৰণ প্রভুৰ ওচৰত আত্ম-নিবেদনৰ মাজতে কবিৰ হৃদয়ে শেষ আশ্রয় বিচাৰি ল'লে। সৰ্ব-সাধাৰণৰ ক্ষেত্রত যিটো তেনেই স্বাভাৱিক পৰিণতি আছিল, ৰবীন্দ্রনাথৰ ক্ষেত্রত কিন্তু সেইটো নঘটিল। জীৱনৰ বিচিত্র ৰসানুভূতিক কবিয়ে যি স্বাভাৱিক গতিত অধ্যাত্ম ৰসবোধৰ মাজত বিলীন কৰি দিছিল সেই সৰ্বজনৰ আকাংক্ষাৰ ধন অন্তিম আশ্রয়ে তেওঁৰ কবি-চিত্তক বেছি দিনলৈ অমৃত ৰসৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰিলে। সেয়েহে কবিয়ে সেই জীৱনলৈ প্রত্যাৱৰ্তন কৰিলে য'ত দৃশ্য-অদৃশ্য জগতৰ বিচিত্র ৰসানুভূতিয়েই গুৰুত্বপূৰ্ণ এই গভীৰতৰ জীৱনৰ ৰসবোধৰ মাজত কবি অতি নিবিড় ভাৱে নিমগ্ন হ'ল। সকলো সময়তে কবিৰ অন্তৰাত্মাই সকলো ৰসৰ মাজেদিয়েই এক সুদূৰৰ ইন্দ্রিয়াতীত জগতৰ ক্ষীণ অথচ গভীৰ ধ্বনিৰ অনুৰণন এটিক আৱিষ্কাৰ কৰাৰো প্রয়াস কৰা দেখা যায়। পৰিৱৰ্তন আৰু নতুনত্বৰ প্রত্যাশী কবিৰ ব্যাকুল তৃষ্ণাই আচলতে কবিক ক'তো থমকি ৰোৱাৰ সুযোগেই নিদিলে। সেয়ে আধ্যাত্ম ৰসবোধক উপলব্ধিৰ স্বচ্ছ আৰু সহজ আনন্দযো শেহলৈকে ৰবীন্দ্রনাথক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে। বলাকা' স্তৰত কবিৰ ঐশ্বৰ্যই নহয় কলা-কৌশলৰ দিশতো নতুনত্ব আৰু বৰ্ণাঢ্যতা দেখিবলৈ পোৱা গ'ল।

গীতাঞ্জলিৰ স্তৰলৈকে ৰবীন্দ্র-কাব্যৰ বিষয়-সাৰ (Theme) আছিল প্রাচ্যৰ জীৱন আৰু জীৱন দৰ্শন কেন্দ্রিক। 'বলাকা'ৰ স্তৰত পাশ্চাত্য জীৱন আৰু জগতৰ লগতো পৰিচিত হোৱাৰ জৰিয়তে সম্পূৰ্ণ মানৱ জীৱনৰ সন্মুখীন হোৱাই নহয় প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ স্বৰূপ বুজি উঠা কবিয়ে তেতিয়া সমগ্র মানৱ জীৱনৰ ভিত্তিত আত্ম-দৃষ্টি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰে। এইবাৰ কবিয়ে ঐক্য আৰু সামঞ্জস্যৰ পৰিৱৰ্তে বিস্তীৰ্ণ বৰ্ণাঢ্যতাহে আৱিষ্কাৰ কৰিলে। মানুহৰ গভীৰতৰ প্রাতিভাসিক জীৱনৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ অনেক সুগভীৰ ৰহস্য ইতিমধ্যে কবিচিত্তৰ সন্মুখত উদ্‌ঘাটিত হৈছিলেই, 'বলাকা'ৰ স্তৰত কবিয়ে ক্রমশঃ স্বসমাজ আৰু স্বজাতিৰ গণ্ডীৰ পৰা বিশ্ব জীৱনৰ বিচিত্র কৰ্ম আৰু চিন্তা ৰাজলৈ ধীৰে ধীৰে সোমাবলৈ ধৰে।

ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে মন্থৰ প্রৱাহিত জীৱনধাৰাত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰবীন্দ্রনাথে ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ দৰে কোবাল সোঁতৰ জীৱনধাৰাৰ মাজত ভিন্ন সত্যৰ স্বাদ পালে। কবিৰ এই সময়চোৱাৰ চিন্তা-চৰ্চাত আশ্চৰ্যজনক ভৱিষ্যদৃষ্টি পৰিলক্ষিত হয়। সেইখিনি সময়ত কবিয়ে

অনুভৱ কৰিছিল যে পাশ্চাত্য জীৱনৰ দম্ভ আৰু লোভৰ সৰ্বগ্ৰাসী দিশে পৃথিৱীৰ সকলো জাতিৰেই মংগলৰ পথ ৰুদ্ধ কৰিব। পৃথিৱীৰ মানুহক এই ভয়াবহ পৰিণতিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈকো কবিৰ আশাৰ দৃষ্টিয়ে পথৰ সন্ধান কৰে। আশা আৰু আশংকাৰ যুগলবন্দীয়ে বলাকাৰ কাব্য-চিন্তাক অনন্য কৰি তোলে আৰু বলাকা স্তৱৰ ভাৱ সম্পদৰ ঐশ্বৰ্য হৈ উঠে। নিৰন্তৰ প্ৰৱাহিত উদ্দাম গতিৰ মাজত জীৱনৰ সত্য পৰিচয় বিচাৰি পোৱা কবিয়ে পৰিৱৰ্তন আৰু অগ্ৰগতিক আদৰি লৈ নিত্য নতুনত্বৰ সোৱাদলৈ লৈযেই জীৱনৰ অস্তিত্বকো বিচাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। 'বলাকা'ৰ প্ৰায় সকলো কবিতাতেই প্ৰেম যৌৱন সৌন্দৰ্য অথবা জীৱনৰ গতিবেগৰ জয়গান বিচিত্ৰ শৈলীৰে প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ অন্তৰালত কবিৰ অনুভূত নতুন তত্ত্ব সত্য চিন্তা আৰু কল্পনাৰ নিটোল আত্মপ্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। 'বলাকা' স্তৱৰ এটি ওপৰ খাপৰ বৌদ্ধিক আৱেদনো আছে।

কবিয়ে অনুভৱ কৰা গতি আৰু পৰিৱৰ্তনৰ সুৰ বলাকা কাব্যত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে প্ৰৱাহিত হৈ আছে। তথাপি প্ৰকাশৰ ভিন্নতা অনুসৰি বলাকা কাব্যৰ কবিতাসমূহক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি—

(১) বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত বৃহৎ জীৱনৰ সংঘাত বিষয়ক কবিতা

(২) যৌৱনৰ জয়গান গোৱা কবিতা

(৩) বিশ্বৰ নতুন ৰূপ দৰ্শনৰ আৱেশ প্ৰকাশক কবিতা

(৪) কলাসুলভ মনোদৃষ্টিৰে বিশ্ব-পৰিক্ৰমাৰ কবিতা

(৫) কবি আৰু জগতৰ যোগসূত্ৰ নিৰ্ণায়ক কবিতা

(১) বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত বৃহৎ জীৱনৰ সংঘাত বিষয়ক কবিতা

এই পৰ্যায়ত বলাকা'ৰ ওৰে নবীন (১নং) এবাৰ যে ঐ এল (২নং) 'আমৰা চলি 'সমুখপানে (৩নং) তোমাৰ শঙ্খ ধূলায় পড়ে (৪নং) 'মত্ত সাগৰ দিল পাড়ি (৫নং) 'দূৰ হতে কি শুনিস (৩৭নং) যৌবন ৰে (৪৪নং) পুৰাতন বৎসৰেৰ জীৰ্ণ-ক্লান্ত ৰাত্ৰি (৪৫নং) কবিতাক পেলাব পাৰি। কবিৰ নিজৰ এইকেইটি কবিতা সম্পৰ্কে অভিমত হ'ল—

> তেতিয়া মোৰ প্ৰাণৰ মাজত এটি ব্যথা আছিল আৰু সেই সময়ত পৃথিৱী জুৰি এটি ভঙা-চিঙাৰ আয়োজন হৈছিল। এই কবিতাকেইটি ধাৰাবাহিকভাৱে এটাৰ পাছত এটাকৈ আহিছিল। হয়তো এইকেইটিৰ মাজত এক অপ্ৰত্যক্ষ যোগ আছে। সেইবাবেই ইয়াক বলাকা বোলা হৈছে। হংসশ্ৰেণীৰ দৰে নহয় সিহঁতে মানসলোকৰ পৰা যাত্ৰা কৰি, এটি অনিৰ্বচনীয় ব্যাকুলতা লৈ ক'লৈযে উৰি গৈছে।

এই সময়ত কবিয়ে ইউৰোপৰ ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ চৰিত্ৰৰ মাজতেই বিশ্বজোৰা শোষণ আৰু নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ মূল আছে বুলি অনুভৱ কৰিছিল। যুদ্ধৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত ৰবীন্দ্ৰ-মানসত ভাৱীকালৰ আনন্দ প্ৰত্যাশাও নিহিত হৈছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে সাম্ৰাজ্যবাদে

নিজেই নিজক ধ্বংস কৰিব। উৎপীড়িত মানুহৰ মুক্তি ঘটিবই। এই আশা আৰু আশ্বাস লৈযেই ৰচিত সংঘাত বিষয়ক এই কবিতাখিনি।

১ নং কবিতা ঃ 'ওৰে নবীন '

যৌৱনৰ গতিশীলতাক শ্ৰদ্ধা জনাই আৰু স্থিতিশীল জড়ত্বক ধিক্কাৰ দি আৰম্ভ হৈছে কবিতাটি। যৌৱনৰ এনে এটি প্ৰবণতা আছে যি সকলোকে চুই চাব খোজে ভাঙি-ছিঙি ভিতৰৰ সত্যক উদঘাটন কৰিব খোজে। যৌবনৰ মাজতেই মানৱ জীৱনৰ অনন্ত জিজ্ঞাসাৰ পৰিচয় পোৱা যায। যৌৱন বিশ্বৰ শাশ্বত ধৰ্ম। শাস্ত্ৰ-বাক্য বা আনৰ অভিজ্ঞতাক যৌৱনে পাথেয় কৰিব নোখোজে। যৌৱনৰ প্ৰৱল বেগী ধৰ্মই বাধাযুক্ত পথক নিৰ্বিঘ্ন কৰি আগবাঢি যায—

পথ আমাৰে পথ দেখাবে

চলাৰ বেগে পাযেৰ তলায ৰাস্তা জেগেছে

কিন্তু প্ৰাচীনতাই কোনোমতে পৰৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত বাধা-বিঘিনি এৰাই চলিবলৈ বিচাৰে নিৰাপদে জীৱন কটাবলৈ বিচাৰে আৰু ভৱিষ্যত বংশধৰৰ ওপৰত প্ৰাচীনতাৰ বোজা জাপি দিবলৈ বিচাৰে। গতিকে নবীন আৰু প্ৰবীণৰ পথ ভিন্ন।

অশান্ত অশ্ৰান্ত যৌৱনকেই কবিযে অভ্যৰ্থনা জনায। আচলতে কবিৰ দৃষ্টিত ধৰা দিছিল আমাৰ দেশৰ ক্ষীণস্ৰোত জীৱন প্ৰবাহৰ মন্থৰতাৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য জীৱন প্ৰৱাহৰ প্ৰৱল চঞ্চল বেগী স্ৰোতৰ জীৱন প্ৰৱাহ। এই দুযোটাৰে দ্বন্দ্ব এই কবিতাটিত স্পষ্ট—

বাহিৰ-পানে তাকায না যে কেউ

দেখে না যে বান ডেকেছে

জোযাৰ-জলে উঠছে প্ৰবল ঢেউ।

কবিতাটিত কবিযে যৌৱনৰ জযগান কৰিছে। যৌৱনেই বিশ্বৰ ধৰ্ম জৰা মিছা। যৌৱনে জৰাসন্ধৰ দুৰ্গ ভাঙি জীৱনৰ জযধ্বজা উৰায। যৌৱনৰ চেষ্টাতেই নতুনত্বৰ আৱিৰ্ভাৱ হয।

অনেক পাশ্চাত্য কবিৰ কবিতাত যৌৱনৰ এনে জযগান শুনিবলৈ পোৱা যায—

Be thou, Spirit fierce,
My spirit! Be thou me impetuous one,
Drive my dead thoughts over the universe,
Like withered leaves, to quicken new birth,

—Shelly, Ode to the west Wind

কবীৰৰ দোহাতো তাৰুণ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু তাৰুণ্যক গ্ৰহণৰ মানসিকতা পৰিলক্ষিত হয—

বালপনা গল সেলী বনৈহৌ

—কবীৰ

(মই মোৰ তাৰুণ্যক মালা হিচাপে কণ্ঠত ধাৰণ কৰিছোঁ)

এই কবিতাৰ মাজত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ 'চৰৈৱতি। চৰৈৱতি। আদৰ্শও নিহিত আছে। উপনিষদীয় দৰ্শনৰ আলোকত এই কবিতাৰ মৰ্মাৰ্থক এনেদৰে আলোচনা কৰিবও পাৰি—

জীৱনৰ ধৰ্মগতি আৰু দেহৰ ধৰ্ম স্থিতি। জড় আৰু প্ৰকৃতিৰ বন্ধনত আৱদ্ধ হ'লেও চিন্ময় আহ্বান শুনি আত্মা জাগ্ৰত হ বই লাগিব। সেযে স্থিতিশীল সকলে প্ৰকৃতিৰ দোহাই দিলেও গতিশীল সকলে আত্মাৰ বিজয় ঘোষণা কৰে।

২ নং কবিতা ঃ এবাৰ যে ঐ এল

এই কবিতাটো সম্পৰ্কে কবিৰ বক্তব্য হ'ল

> মোৰ এই অনুভূতি ঠিক যুদ্ধৰ অনুভূতি নহয়। মোৰ ভাব হৈছিল যে আমি মানৱ জাতিৰ এক বৃহৎ যুগসন্ধিক্ষণত উপনীত হৈছোহি, য'ত অতীত ৰাতি প্ৰায় অৱসান হৈছে। মৃত্যু-দুঃখ-বেদনাৰ মাজেদি বৃহৎ নতুন যুগৰ ৰক্তাভ অৰুণোদয় আসন্ন। সেই কাৰণে মনৰ মাজত অকাৰণ উদ্বেগ আছিল। আকৌ যেন এটি নতুন অভিযান আৰম্ভ হ'ব। হৃদপিণ্ড ছিন্ন কৰি সৰ্বনাশৰ কাৰণে অৰ্ঘ্য ৰচনা কৰিব লাগিব।

ইযাত কবিযে নতুনক সৰ্বনশীযা বুলি কৈছে। কাৰণ নতুনৰ পুৰণিৰ প্ৰতি যে কোনো মমতা নাই, সি পুৰণিক ধ্বংস কৰি পেলাবলৈকে বিচাৰে লোপ কৰিবলৈ বিচাৰে সৰ্বনশীযা গতিযেই বন্ধনৰ পৰা মুক্তি দিবলৈ সক্ষম হয বুলি ভাবে। ভাৰতীয চেতনাৰ মৃত্যু-চিন্তাৰ আদৰ্শও যেন ইযাৰ মাজতে নিহিত আছে। কাৰণ ধ্বংসৰ মাজতে লুকাই থাকে নৱসৃষ্টি। মৃত্যুলীলাৰ ৰূপ লৈযেই জীৱন সমাগত নটৰাজৰেই ই এক নৃত্যলীলা। ব্যক্তিৰ জীৱনত আৰু মানৱ জীৱন ইতিহাসত যুগে যুগে এইধৰণৰ আবাহনৰ সময আহে। তেতিযা পৰিচিত আৰু অজানাৰ ঘৰ আৰু বাহিৰৰ বিৰোধ উপস্থিত হয। দুঃখৰ সময়তেই অন্তৰৰ আৰু সমাজৰ প্ৰচ্ছন্ন সম্পদ বাহিৰ হয। দুঃখৰ দিনৰ বাহিৰে এই অদেখা সম্পদ অন্তৰৰ মাজৰ পৰা বাহিৰ হোৱাও টান।

এই কবিতাটিৰ কবিৰ নিজা বিশ্লেষণ এনে ধৰণৰ—

> তৰুণীযে যেনেকৈ পিতাৰ ঘৰ এৰি পতিগৃহলৈ গৈ নিজৰ যৌৱনৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰে তেনেকৈ আজি মোৰ অন্তৰাত্মাই পৰিচিত ভূমি এৰি অজানাৰ ফালে আনন্দ যাত্ৰা কৰিবই লাগিব। ইযাত দুঃখ আছে, তথাপি ই সৰ্বনাশী নহয় কাৰণ ই পতিগৃহৰ যাত্ৰাৰ দৰে। প্ৰাচীন মতামত সংস্কাৰ প্ৰভৃতি যিমানবিলাক প্ৰিয় বস্তু সকলো পিতৃগৃহৰ বস্ত্ৰৰ দৰে ত্যাগ কৰি নব ৰক্ত বস্ত্ৰৰে পতিক গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কাৰণ সৰ্বনশীযা যুগসন্ধিক্ষণ যে সমাগত।

অৰ্থাৎ পৰিচিত ভূমি স্বৰূপ পিতাৰ ঘৰ এৰি অচিনা-অজানা ঠাই স্বৰূপ পতিগৃহলৈ আনন্দ যাত্ৰা কৰিবই লাগিব। ইযাত যিমানেই দুঃখবোধ নহওক লাগে এই যাত্ৰা অৱধাৰিত।

৪ নং কবিতা ঃ তোমাৰ শঙ্খ ধূলায প'ড়ে

চিৰকালীনভাৱে পৰিৱৰ্তন প্ৰত্যাশী কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভূতিত মহাযুদ্ধৰ আগমনে প্ৰৱল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে কবিসত্ত্বাৰ অৱশেষ জড়তাকণো ধুই-মচি যেন নোহোৱা কৰি পেলালে। এই যুদ্ধই ৰবীন্দ্ৰ-চিত্তত ভাৱীকালৰ বাবে প্ৰত্যাশা জগাই তুলিছে। ভাবী যুদ্ধৰ আভাস কাকত-পত্ৰই পাওতেই ৰবীন্দ্ৰনাথে 'শঙ্খ নামৰ কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল। এই সময়ত কবিমনৰ অভিব্যক্তি আছিল এইধৰণৰ—

> এই কবিতা যি সময়ৰ ৰচনা তেতিয়াও যুদ্ধ আৰম্ভ হ বলৈ দুমাহ বাকী আছে। তাৰপাছত শঙ্খ বাজি উঠিছে—ঔদ্ধত্যৰেই হওক, ভয়তে হওক নিৰ্ভয়েই হওক তাক বজোৱা হৈছে বাজিছে। যি যুদ্ধ হৈ গ'ল সি নতুন যুগত উপনীত হোৱাৰ সিংহদ্বাৰ স্বৰূপ। এই যুদ্ধৰ মাজেদি এটা সৰ্বজাতিক যজ্ঞলৈ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰাৰ আদেশ আহিছে।

গতিকে ৰবীন্দ্ৰনাথে মহাযুদ্ধক অভ্যৰ্থনা জনায। কাৰণ কবিমনত জড় ভাৰতবাসীক জগাই তোলাৰ প্ৰেৰণা জগাই তোলে মহাযুদ্ধই। শংখ সদায মাংগলিক কৰ্মৰ আগতে অথবা যুদ্ধৰ আগে আগে যোদ্ধাসকলৰ মনত ৰণোদ্যম জগাই তুলিবৰ বাবে বজোৱা হয। যি সময়ত যুদ্ধৰ বাবে ইউৰোপবাসী প্ৰস্তুত হৈছে, সেই সময়ত আমাৰ দেশৰ লাঞ্চিত মানৱ-সত্তাক উদ্ধাৰৰ মহাশংখধ্বনি যেন কবিয়ে শুনিবলৈ পাইছে। সেযে দেশৰ মানুহক সংগ্ৰামৰ মাজেদি অন্ধ প্ৰথা সংস্কাৰ আৰু সামন্ততান্ত্ৰিক শোষণৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ প্ৰেৰণা যেন কবিয়ে সেই শংখ ধ্বনিতেই বিচাৰি পায—

> দীপক-তানে উঠুক ধ্বনি
> দীপ্ত প্ৰাণেৰ হৰ্ষ।
> নিশাৰ বক্ষ বিদাৰ ক'ৰে
> উদ্‌বোধন গগণ ভ'ৰে
> অন্ধ দিকে দিগন্তৰে
> জাগাও-না আতঙ্ক।
> দুইহাতে আজ তুলব ধাৰে
> তোমাৰ জয শঙ্খ।

অন্ধ সংস্কাৰ শাস্ত্ৰীয বাধা নিষেধ আৰু বছৰ জোৰা অন্যায নিপীড়নৰ পৰা লাঞ্চিত মানৱ সত্তাক উদ্ধাৰৰ বাবে আৰু অসত্যৰ লগত যুঁজিবলৈ নতুন যুগক যেন কবিৰ মহাশঙ্খই আহ্বান জনায। নিৰন্তৰ গতিৰ বাণী পাঞ্চজন্য শঙ্খ স্বৰূপ কবিৰ অভয শঙ্খই সততে ঘোষণা কৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে জড়ত্ব আৰু অমানৱীযতাৰ পৰা দেশৰ উদ্ধাৰ কামনা কৰিছে। সুবিধাবাদী

মানুহে সহজে জাগ্ৰত হ বলৈযো নিবিচাৰে। ভযংকৰ যুদ্ধৰ মাজেদিহে সৰ্বনাশৰ পৰা মানৱ-সভ্যতাৰ মুক্তি ঘটিব। সেইবাবেই শঙ্খধ্বনিৰে কবিযে যুদ্ধক আহ্বান কৰে।

৫ নং কবিতা ঃ মত্ত সাগৰ দিল পাডি

যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ কিছুদিনৰ পিছতেই ৰচনা কৰা এই কবিতাত ভাবীকালৰ প্ৰত্যাশা প্ৰতিফলিত হয। কবিযে উপলব্ধি কৰিছিল যে সাম্ৰাজ্যবাদে নিজেই নিজকে ধ্বংস কৰিব। উৎপীড়িত জনতাৰ মুক্তি ঘটিবই—এই আশা আৰু আশ্বাস লৈযেই ৰচিত হ'ল এই কবিতা।

এই কবিতা সম্পৰ্কে কবিৰ অভিব্যক্তি হ'ল

> যি সময়ত যুদ্ধ আৰম্ভ হৈছিল সেই চিন্তাই মোৰ মনত ক্ৰিয়া কৰিছিল। তাক মোৰ মনে এনেদৰে দেখিছিল—যুদ্ধৰ সমুদ্ৰ পাৰ হৈ নাবিক আহিছে, ধুমুহাত তেওঁৰ নাঁৱৰ পাল তৰি দি। তেওঁ প্ৰমত্ত সাগৰৰ মাজেৰে এই দুৰ্দিনত কিয আহিছে? কি ডাঙৰ সম্পদ লৈ কাৰবাবে তেওঁ আহিছে?

বিশ্ব ইতিহাসৰ ডাঙৰ ডাঙৰ বিপ্লৱসমূহৰ মাজেৰে যেন হাতত বৰমাল্য লৈ বিধাতা আহিছে। সেই মালাই কাৰ কণ্ঠত শোভা পাব? ধন ঐশ্বৰ্য সম্পদৰ প্ৰতি লালাযিত সমাজৰ ক্ষমতাশালী-বিত্তশালী সকলৰ বাবে বিধাতা অহা নাই। তেওঁ আচলতে প্ৰেম শান্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ বাৰ্তা লৈ আহিছে। শক্তিশালী ধনবান সকলক সেই মালাৰ প্ৰযোজনো নাই, তেওঁলোকে ক্ষমতা বিচাৰে। কিন্তু অচিনা অজানা তপস্বিনীযে আপোন চোতালত বহি পূজা কৰি আছে। তাইৰ কাৰণেই বিধাতাই যেন নাবিকৰ বেশত ৰজনী গন্ধাৰ মালা লৈ আহিছে। সেই তপস্বিনীযে ভয সংকোচত সময কটাইছে আকাঙ্খিত পথিকৰ পদচিহ্ন তেওঁৰ চোতালত পৰে বা নপৰে? ধন টকা-পইছা সম্পত্তিৰ প্ৰতি অকনো ধাউতি নথকা তাই মাথো অনাগতৰ পৰা প্ৰেমৰ উপহাৰেই বিচাৰে। যুগযুগান্তৰ জোৰা এই অভিসাৰ যেন সমগ্ৰ মানৱ-ইতিহাসৰ বিপ্লৱসমূহৰ অন্তৰ্নিহিত অমোঘ বাণী।

আচলতে মহাযুদ্ধৰ পৰিণতি প্ৰত্যাশাত পৃথিৱীত দুটা শিবিৰ সৃষ্টি হৈছিল— এদলে আশা কৰিছিল যুদ্ধৰ অবসানত তেওঁলোক পৃথিবীত ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হ ব। কিন্তু আনদল অখ্যাতনামা তপস্বীৰ দলে পৃথিৱীত শান্তি আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাটো আশা কৰিছিল। পৃথিৱীৰ যুদ্ধ বিধ্বস্ত ভীষণ কাণ্ড-কাৰখানাৰ মাজেৰে তেওলোকে সমগ্ৰ ইতিহাসৰ গভীৰ আৰু চৰম সাৰ্থকতাক উপলব্ধি কৰিছে। বিশ্বত যিসকল পৰাজিত অপমানিত সিহতে মনুষ্যত্বৰ চৰম দানলৈ বাট চাযেই নিজকে সান্ত্বনা দিব পাৰে।

ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যাৰে এই কবিতাৰ অৰ্থ এনেধৰণৰ হ ব পাৰে— গতি হ'ল অনন্তৰ প্ৰতীক। গতিৰ আহ্বানবাণী ধুমুহা আৰু সমুদ্ৰৰ উত্তাল ঢৌৰ মাজেদিযেই আহে ব্যক্তিজীৱনলৈ মানৱজীৱনলৈ। গতিৰ নিমন্ত্ৰণ মানৱৰ কাষলৈ আহি মানৱক অজানা পাৰলৈ হাত ধৰি লৈ যায।

৩৭ নং কবিতা ঃ দূৰ হতে কি শুনিস

এই কবিতাটিও ইউৰোপৰ মহাযুদ্ধক উদ্দেশি লিখা। দূৰৰ পৰা ইউৰোপৰ মহাযুদ্ধৰ

ভযাবহতাৰ খবৰ কাকতে-পত্ৰেই অলপ-অচৰপ এই দেশলৈকো যি সমযত আহিছিল সেই সমযত ৰচনা কৰা এই কবিতাত মানৱ ইতিহাসৰ তৰীক নতুন যুগৰ তীৰলৈ লৈ যোৱাৰ আহ্বান যেন কবিযে শুনিবলৈ পায। এই কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুলিব পাৰি। পুৰণিযুগৰ সকলো বেদনা ক্ষোভ ইযাত যেন দুঃখৰ চৰম সংকটকালীন অৱস্থাত ফাটি পৰিছে। এনেকুৱা মৰ্মভেদী হাহাঁকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ মাজত খুবেই কম।

যেতিযা মৃত্যুৱে মৃত্যুৱে পৰস্পৰ আলিংগন আৰম্ভ হৈছে মৃত্যুৰ ভযংকৰ গৰ্জন শুনিবলৈ পোৱা গৈছে তেতিযা কবিযে অনুভৱ কৰিছে যে এই প্ৰলযতত্ত্ব তাণ্ডবৰ মাজেদি ৰুদ্ৰই যেন নতুন সৃষ্টিৰ আযোজন কৰিছে। অসত্য-অন্যায আৰু পাপৰ দ্বাৰা যেতিযা সত্য আচ্ছন্ন হৈ পৰিছে, তেতিযা সত্যক গ্লানিমুক্ত কৰি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকে যেন এই আযোজন চলিছে—

দূৰ হতে কি শুনিছ মৃত্যুৰ গৰ্জন ওৰে দীন
ওৰে উদাসীন
ওই ক্ৰন্দনেৰে কলৰোল
লক্ষ বক্ষ হতে মুক্ত ৰক্তেৰ কল্লোল।
বহ্নিবন্যা-তৰঙ্গেৰ বেগ
বিষশ্বাস ঝটিকাৰ মেঘ
ভূতল গগন—
মূৰ্ছিত বিহ্বল কৰা মৰণে-মৰণে আলিংগন—

কবিযে এই বিক্ষোভৰ মাজেদিযেই নতুন প্ৰভাতৰ আগমন হ ব বুলি আশা কৰিছে। বিশ্বত যদি কৰবাত পাপ, অন্যায অসত্য প্ৰবল হৈ উঠে, তাৰ বাবে সমগ্ৰ বিশ্ববাসীযেই দাযী হয আৰু তাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা পৰিণতিও সকলোৱেই ভোগ কৰিব লাগে। পাপ আৰু অন্যায নাশ কৰি মানৱতাৰ অপমানৰ পৰা মানুহৰ উদ্ধাৰৰ অৰ্থে থিয দিযা ৰুদ্ৰৰ প্ৰতীকৰ মাজত কবি-চেতনাৰ সংগ্ৰহণ (reception)ভাৰতীয দৰ্শনেও ভূমুকি নমৰাকৈ থকা নাই

যদা যদাহি ধৰ্ম্মষ্য গ্লানিৰ্ভৱতি ভাৰতঃ
অভ্যূৰ্থানম অধৰ্ম্মস্য তদাত্মনং সৃজম্যহম
পৰিত্ৰাণায সাধুনাং বিনাশাযচ দুষ্কৃতাম
ধৰ্ম্ম সংস্থাপনাৰ্থায সম্ভবামি যুগে যুগে

—গীতা

(যেতিযাই ভাৰতবৰ্ষত ধৰ্মৰ গ্লানি ঘটে অধৰ্মৰ অভ্যুত্থান হয়। তেতিযাই মই সাধুসকলৰ পৰিত্ৰাণৰ কাৰণে দুষ্কৃতিক নাশ কৰিবলৈ আৰু ধৰ্মক পুনৰ স্থাপন কৰিবলৈ যুগে যুগে আবিৰ্ভাব হওঁ।)

আসন্ন মৃত্যুৰ সন্মুখত থিয হৈ মানুহে সাহসেৰে ক ব পাৰিব লাগিব—

তোৰে নাহি কৰি ভয

এ সংসাৰে প্ৰতিদিন তোৰে কৰিযাছি জয়।
তোৰ চেযে আমি সত্য—এ বিশ্বাসে প্ৰাণ দিব দেখ।
শান্তি সত্য শিব সত্য সত্য সেই চিৰন্তন এক।

মানুহে মৃত্যুৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰিযেই অমৃত আহৰণ কৰিবই লাগিব। অসত্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ ভেদ কৰিহে সত্যক আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰিব। পাপৰ ঘৃণ্য পংকিলতাত নামিলেহে পুণ্য পংকজ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰিব। মহাযুদ্ধৰ ভয়াৱহ পৰিণতিত কতজন বীৰৰ হৃদয়ৰ শোণিত ব ব ধৰিছে কত পত্নী কত মাতৃৰ শোকাশ্ৰু নিগৰিছে পৃথিৱীত পুঞ্জীভূত পাপ ধুই মছি নিকা কৰি তুলিবলৈ পৃথিৱীত শান্তিৰ সৰগ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকে যেন এই অশ্ৰু আৰু শোণিতৰ মিশ্ৰধাৰা বইছে। ইয়াৰ কাৰণে বিশ্ববিধাতাও যেন এই সকলৰ ওচৰত ঋণী। সেযে ঋণমুক্ত হ বলৈ হ'লে তেওঁ পুণ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবই লাগিব। নিশাই যেনেকৈ তপস্যা কৰি দিনক মাতি আনে তেনেকৈযে পাপৰ ক্ষযৰ বাবে প্ৰাযাশ্চিত্ত কৰি পুণ্যক আহ্বান কৰিবই লাগিব—

তাহা যদি না থাকিবে তবে এ দুঃখ এত প্ৰাণদান—
বীৰেৰ এ ৰক্তস্ৰোত মাতাৰ এ অশ্ৰুধাৰা
এৰ যত মূল্য সে কি ধৰাৰ ধূলায হবে হাৰা।
স্বৰ্গ কি হবে না কেনা।
বিশ্বেৰ ভাণ্ডাৰী শুধিবে না
এত ঋণ?
ৰাত্ৰিৰ তপস্যা সে কি আনিবে না দিন?
নিদাৰুণ দুঃখ ৰাতে
মৃত্যুঘাতে
মানুষ চূৰ্ণিল যবে নিজ মৰ্ত্য সীমা
তখন দিবে না দেখা দেবতাৰ অমৰ মহিমা?

মানুহে যেতিয়াই মৃত্যুক বৰণ কৰি ক্ষুদ্ৰতাৰ উৰ্দ্ধলৈ আৰোহন কৰিব তেতিয়াই মানুহৰ মাজত দেৱত্বৰ অমৰ মহিমা ফুটি উঠিবই বুলি কবিযে দৃঢ় বিশ্বাস কৰে। এই অপৰিহাৰ্য আশাতেই যুগান্তৰৰ সমস্ত মৃত্যুবেদনাতে কবিদৃষ্টিত অগ্ৰিম সাৰ্থকতা ধৰা পৰে। এই ধৰণৰ এটি অস্পষ্ট আশাতেই মানুহৰ পৰম আশ্ৰয় কবিযে অনুভৱ কৰে।

৪৫ নং কবিতা : পুৰাতন বৎসৰেৰ জীৰ্ণ ক্লান্ত ৰাত্ৰি

'মোৰ এই কবিতাত যদি 'বলাকা'ৰ সকলো কথাৰ আকৌ পুনৰুক্তি ঘটে, তেতিয়া হ'লে ভালেই হয়। এই এটি কবিতাৰ মাজতে মই মোৰ সকলো কথাৰ সাৰখিনি ৰাখি 'বলাকা'ৰ অধ্যায সামৰি পেলালো

বুলি কোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই কবিতাটি [illegible]
দিয়া নাই। কড়ি ও কোমল [illegible]
বোলা ৰবীন্দ্ৰ মনোভংগী চিৰ নতুনৰ প্ৰকাশ [illegible] এই [illegible]
নতুন যুগৰ প্ৰভাত [illegible] পৰম বিশ্বাস [illegible]

পুৰাতন বৎসৰ [illegible]
ওই যেটি [illegible]
এসেছে [illegible]
হোক সে [illegible]
হোক সে মদের পাত্র চুৰ।

সাপে যেনেকৈ জীৰ্ণ মোট সলাই [illegible] সকলো [illegible]
পৰিহাৰ কৰি দুঃখৰ তপস্যাৰ মাজেদি [illegible]
গতি কৰিবই লাগিব—পথৰ ধূলি গাত লাগিলেও [illegible] অথবা
পথত সাপেও যদি ফনা তুলি পথৰুদ্ধ কৰে তথাপি মানুহে [illegible] থাকিবই লাগিব। যি তীৰ্থযাত্ৰী
তেওঁৰ কাৰণ আৰাম নাই ঘৰৰ মমতাতো তেওঁ আবদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে কাৰণ [illegible] তীৰ্থত
উপনীত হ বই লাগিব। দুঃখ কষ্ট সহ্য কৰিব পৰাতহে তীৰ্থৰ মাহাত্ম্য। দুঃখ বিৰোধ
বিপদ মৃত্যুৰ বেশতে অসীম অন্তৰ আবিৰ্ভাৱ হয় জীৱনত। সেয়েহে নতুনৰ সন্ধান [illegible] জীৱনৰ
বিপৰ্যযক স্বীকাৰ কৰি লৈ মানুহে অভিসাৰ যাত্ৰা কৰিবই লাগিব [illegible] সম্বল
আছে যিমান আসক্তি আছে যিমান মোহ আছে [illegible] সেই অচিনা অজানা পথ
প্ৰদৰ্শককেই মানুহে অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। [illegible] মোহজালৰ পৰা মুক্ত
হৈ নতুন আলোকেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিব জীৱন যাত্ৰাৰ [illegible] যাত্ৰা [illegible]।

(২) যৌৱনৰ জয়গান গোৱা কবিতা

এই [illegible] পৰ্যায়ত বলাকাৰ পউষেৰ পাতা ঝৰা [illegible] (১৩ নং) [illegible]
[illegible] (২১ নং) [illegible] (২৩ নং) এবাৰে
ফাল্গুনেৰ [illegible]) কবিতাকেইটিৰ কবিৰ [illegible] জয়গান কৰা হৈছে।
এই কবিতাকেইটি [illegible] সুৰ আগৰ কেইটিৰ পৰা ভিন্ন। [illegible] কেইটিত সামগ্ৰিক
মানৱ জীৱনৰ নতুন আৰু [illegible] প্ৰতি কবিৰ [illegible] শিত হ'ল। কিন্তু এইকেইটি
কবিতাত ব্যক্তিগত [illegible]বনৰ কথা কোৱা হৈছে। মানবৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ধাৰা অনন্ত কালৰে
পৰাই চলি আহিছে অফুৰন্ত যৌৱনেও চিৰকাল আশা উৎসাহ আৰু আশ্বাসৰ বাণী লৈ যেই
ফুৰিছে। কিন্তু ব্যক্তিগত ক্ষেত্ৰত যৌৱনৰ সীমা আছে বিগত যৌবনৰ স্মৃতিয়ে ব্যক্তিৰ
হৃদয়ত সেয়ে কাৰুণ্যৰহে ঝংকাৰ তোলে।

১৩ নং কবিতা : পউষের পাতা-ঝৰা তপোবনে

এই কবিতাত যৌৱন সত্য আৰু জৰা এটি মিছা আৱৰণ মাত্ৰ বুলি কবিয়ে অনুভৱ

কৰিছে। বাহিৰত সৰাপাত ভৰা পুহ মাহৰ প্ৰকৃতি আৰু অন্তৰত কবিৰ বিগত বিস্মৃত যৌৱন, বাহিৰত বসন্তৰ মাতাল বতাহ আৰু কবিৰ অন্তৰত পাহৰা যৌৱন-সংগীতৰ ইংগিত — ইয়াৰ মাজেদি কবি-হৃদয়ৰ ৰহস্যময় অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ব্যক্ত হৈছে।

পুহমাহটোৱে যেন সকলো হেৰুৱাই সৰ্বৰিক্ত হৈ পূৰ্ণতাৰ কাৰণে সাধনা কৰিছে। তেনে এটি সাধনাত অটল পুহ মাহৰ তপোবনত বসন্তকালৰ যৌৱনৰ মাতাল বতাহে কেনেকৈ প্ৰৱেশ কৰিলে? যেন কবিৰ বৃদ্ধকালত মনৰ মাজত যৌৱনৰ উদ্দাম স্মৃতিৰহে উদয় হ'ল কবিৰ তেনে অনুভৱ হৈছে—

লিখেছে সে—
আছি আমি অনন্তেৰ দেশে
যৌবন তোমাৰ
চিৰদিনকাৰ।
লিখেছে সে —
এস এস চলে এস বযসেৰ জীৰ্ণ পথ শেষে,
মৰণেৰ সিংহদ্বাৰ
হযে এস পাৰ
শুধু আমি যৌবন তোমাৰ
চিৰদিনকাৰ
ফিৰে ফিৰে মোৰ সাথে দেখা তব হবে বাৰংবাৰ
জীবনেৰ এপাৰ ওপাৰ।

শীতৰ অন্তৰালত যেনেকৈ অমৰ বসন্ত লুকাই থাকে তেনেকৈ বাৰ্ধক্যৰ অন্তৰালত যৌৱনৰ স্মৃতি অমৰ হৈ থাকে আৰু সি সামান্য এটি উপলক্ষ্যতেই জাগ্ৰত হৈ উঠে। এই যৌৱন স্মৃতি পাৰ্থিৱ নহয় পাৰ্থিৱ যৌৱনৰ আদৰ্শৰে গঠিত মানস মূৰ্ত্তিহে। বাস্তৱত যি এদিন নিঃশেষিত হ'ল, ভাবনাত সিযেই পুনৰ ৰূপায়িত হোৱাৰ যেন এটি প্ৰয়াস। যি আনন্দ আৰু এই জীৱনত পাবলগীয়া নহয়, তাক চিৰকালীন মানস কোঠাত স্থাপন কৰি আশাৰ সৃষ্টি কৰিছে কবিয়ে। কিন্তু এই আশাৰ মাজত উদ্যমতকৈ কৰুণাৰ অংশ অধিক। কবি অন্তৰৰ এই আশা হ'ল জন্ম-জন্মান্ত বাৰ্ধক্যৰ জৰাজীৰ্ণতাৰ পৰপাৰত এক নৱ যৌৱনে মালা লৈ ব্যক্তিলৈ অপেক্ষা কৰি আছে। কিন্তু এই নৱজীৱনৰ দুৱাৰদলিত বৈ থকা যৌৱনক পাবলৈ পুৰণি জীৱনক ত্যাগ কৰিব লাগিব। এই আশা আৰু কাৰুণ্য মিশ্ৰিত অভিব্যক্তিযেই কবিতাটিৰ সৌন্দৰ্য।

২১ নং কবিতা ঃ ওৰে তোদেৰ ত্বৰ সহে না আৰ

এই কবিতাত কবিয়ে অনাসক্ত হৈ যি ফলাকাংখা এৰি দিব পাৰে সিযেই নিজৰ ভিতৰৰ অসীম স্বৰূপক লাভ কৰে বুলি ক'ব খুজিছে। কবি হৃদয়ত সংগৃহীত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক

আদৰ্শ "কৰ্ম্মণ্যেৱ খিকাৰস্তে মা ফলেষু কদাচন '— গীতা (কৰ্মতহে অধিকাৰ, কৰ্মফলৰ আশা কৰিব নালাগে) ৰ আদৰ্শযো এনে বিষয়-সাৰ (theme)ৰ প্ৰতি কবিৰ অজ্ঞাতে কবিব অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তদুপৰি ইউৰোপৰ উদ্দাম যৌৱনৰ প্ৰাবল্যই কবিক যৌৱনৰ দানক বিনা সংকোচে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছেই। গতিকে কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে জগতত কোনেও কেতিযাও পৰিপূৰ্ণ সফলতা নাপায। পুহ মাহত শীতʼৰ অৱসান নহয বসন্ত আহিবলৈকো বহুদিন বাকী থাকে। কিন্তু এনে পুহ মাহৰ হাড় কপোঁৱা শীতৰ মাজেৰেই দক্ষিণা বতাহ বলিছে। নানা ৰকমৰ ফুলে যেন এই অকাল বসন্তৰ আহ্বানত সাৰ পাই উঠে। গতিৰ উদ্দাম আনন্দত চঞ্চল হৈ, আকুল হৈ ৰং-বিৰঙৰ সাজেৰে সাজি-কাছি যেন মনৰ ভিতৰৰ পৰা কবিৰ বিস্মৃত যৌৱনো বাহিৰ হৈ আহিব খোজে। যদিও বসন্তলৈ বহুদূৰ অৰ্থাৎ বাৰ্ধক্যৰ জৰাজীৰ্ণতাৰ পৰপাৰৰ সেই নবযৌৱনৰ বৰমাল্য পাবলৈ বহু যোজন বাকী আছে, তথাপি চঞ্চল হৈ উঠে কবিৰ অন্তৰ্যৌৱন। বসন্তৰ আকাংক্ষাতেই উৎফুল্লিত হৈ উঠা কবিৰ সুপ্ত যৌৱনে জানে যে মৰণৰ মাজেদিয়েই আহিব পাৰে নতুন জীৱন। তথাপিও সমযলৈ অপেক্ষাৰ কথা ভৱা নাই কবিৰ সেই অনুভৱে। কেৱল ফুলাৰ আনন্দতেই যেনেকৈ ফুল ফুলে, তেনেকৈ কেৱল ভবাৰ আনন্দৰেই কবিযে যৌৱনৰ মানস মূৰ্তিৰ কল্পনাত মত্ত হৈ উঠে। ফুলাৰ আনন্দত ফুল যেনেকৈ ফুলি উঠি আকৌ সৰি পৰিল, তেনেকৈ কবিৰ যৌৱনৰ পাৰ্থিৱ ক্ষণ উকলি গলেও, তাৰ মাজেৰেই যেন কবিৰ জীৱন ধন্য হৈ উঠে। তথাপি কবিৰ অন্তৰৰ ৰহস্যময এটি কৰুণ সুৰে তাৰেই মাজেৰে ভুমুকি মাৰে—

সাঁঝ না হতে জ্বাল্‌লি
আকাশ-দিযা

২৫ নং কবিতা ঃ যে বসন্ত একদিন কৰেছিল

একে কৰুণ সুৰটিযেই 'বলাকা'ৰ এই কবিতাটিৰ মাজেদিও প্ৰবাহিত হৈছে। যৌৱনক আদৰ্শাযিত কৰাৰ কোনো প্ৰয়াস ইযাত নাই। কেৱল যৌৱনৰ সুখ স্মৃতিক এটি কৰুণ চিত্ৰ ৰূপে ধৰি ৰখাৰ এটি আকাংক্ষা প্ৰকাশিত হৈছে। যি যৌৱনে এদিন বৰ্ণে-গন্ধে-গীতে-মাতে কবি-চিত্তক মুখৰ কৰি আছিল, সেই যৌৱনৰ চিত্ৰ মনৰ মাজত ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস দেখা যায—

সে আজ নিঃশব্দে এসে আমাৰ নিৰ্জ্জনে
অনিমেষে—
নিস্তব্ধে বসিযা থাকে নিভৃত ঘৰেৰ প্ৰান্তদেশে
চাহি' সেই দিগন্তৰ পানে
শ্যামশ্ৰী মূৰ্ছিত হযে নীলিমায মৰিছে যেখানে।

স্বভাৱতে চঞ্চল যৌৱনৰ চিত্ৰ, বসন্তৰ চিত্ৰক অচঞ্চল, স্থিৰভাৱে মনৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰখা কবিয়ে অনুভৱ কৰে যে ই যেন সেই প্ৰিয়তমাৰ প্ৰতিচ্ছবি এদিন যিয়ে তেওঁৰ প্ৰাণৰ সজীৱ গৃহটি চঞ্চল কৰি ৰাখিছিল। এই যৌৱনে কেৱল নীলিমাত মিলি যোৱা

সউজীয়াৰ সৌন্দৰ্যলৈ চাই সুদূৰ অতীতৰ সেই জীৱনৰ দিগন্তৰ ফালে করুণ অব্যক্ত [illegible] ইঙ্গিত কৰে। এনেকুৱা মৰ্মভেদী করুণাঘন অনবদ্য কবিতাৰ পংক্তি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ [illegible] কবিতাত কমেই পোৱা যায়।

[illegible] জীৱনৰ [illegible] বসন্ত ঋতুৰ অনুভৱৰ এই দ্বন্দ্ব বৰ করুণ। বসন্তৰ [illegible] অবগাহ আছি অজস্ৰ ৰূপত সৰি জহি [illegible] সিহঁতৰ [illegible]। কিন্তু মানুহৰ ব্যক্তি জীৱনৰ [illegible] সি সীমাবদ্ধ। ইয়াৰ [illegible] হকবাবলৈ ইয়াৰ সম্পদ নাই। [illegible] শক্তিৰ এই সীমাবদ্ধ প্ৰাচুৰ্যৰ লগত প্ৰকৃতিক তুলনা কৰি যেন কবি অন্তৰত [illegible] উদেক হয়

বাকি [illegible] পথেৰ শেষে পৌছবি কোনখানে,

যা [illegible] তোৰ বেদে হেসে ছড়িয়ে দিলি পথে।

মানৱ [illegible] অন্ত পৰাহৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ সম্পদৰাজিৰ দৰেই যৌৱনও অফুৰন্ত। কিন্তু ব্যক্তি জীৱনত ক্ষণস্থায়ী যৌৱনৰ সীমাবদ্ধতাৰ লগত যদি এই অফুৰন্ত যৌৱনক তুলনা কৰা হয় তেন্তে [illegible] কাৰণ্যাহে কঢ়িয়াই আনিব। এই কবিতাটিত এই দ্বন্দ্বই ব্যক্ত হৈছে।

২৬ নং কবিতা ঃ এবাৰ ফাল্গুনেৰ দিনে

[illegible] যৌৱনৰ স্মৃতিয়ে অনা বেদনা [illegible] হৈছে যদিও ইয়াত চিন্তাৰ [illegible] শান্তি সমাহিত [illegible] আৰম্ভ হোৱা [illegible] এই আশাই কবিতাটিত [illegible]

[illegible] এটি অসম্পূৰ্ণ মানৱ জীৱনৰ [illegible] সাগৰৰ নিৰুদ্দেশ [illegible] হৈছে এই ইচ্ছাৰ প্ৰাবল্য [illegible]

প্ৰথম [illegible] লক্ষ্য আছিল মানৱৰ ব্যক্তিগত জীৱন নহয় সমাজ। [illegible] তাত আৰু নিভাঁজ কথা কোৱা নাই। কবিতাটিৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত কিন্তু ব্যক্তি জীৱনৰ কথা [illegible] হৈছে [illegible] কবি নিজেই যেন তাত উপস্থিত এনে লাগে। কিন্তু বৰ্তমানৰ চিত্ৰণৰ [illegible] স্পষ্ট হৈ পৰিছে যত বিগত যৌৱনৰ সূৰ্যাস্তৰ [illegible] বিৰাজমান।

এই কবিতাটিত কবিয়ে আশা কৰিছে যে আকৌ এটি জীৱন আৰু এক বসন্তই [illegible] অৰ্পিশখাৰে প্ৰজ্বলিত হৈ আহিব। তেতিয়া যেন সেই জীৱনৰ সাগৰ তীৰৰ [illegible] মাজে মাজে [illegible] আলোকত জীৱন ফুল হৈ ফুলিব। এই [illegible]

অপূৰ্ণ হৈ ৰোৱা জীৱন-সংগীত যো গানে নাচে সুৰে তালে সেই নৱজীৱনতে [illegible] পৰিব। এই জীৱনত যি কেৱল বেদনা হৈ আছিল নৱজীৱনত [illegible] সিয়ে সংগীত হৈ উঠিব। এই জীৱনত নৱ জীৱনৰ বাবে যি [illegible] নতুন জীৱনত [illegible] সিয়েই [illegible] হৈ উঠিব— নৱজাত আকাংক্ষিত শিশুৰ কলহাস্যৰে [illegible] হাস্যৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিব

কবিৰ এই নৱজীৱনৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা আকাংক্ষিত সম্ভাৱনাৰে উজ্জ্বল নতুন জীৱনৰ কল্পনাৰ মাজত মৃত্যু উত্তৰ জীৱনৰ [illegible] পৰিলক্ষিত হয়। [illegible] অন্তৰালত ভাব [illegible] মৃত্যু-চেতনাযো প্ৰচ্ছন্নভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে। ভাৰতীয় চিন্তাত মৃত্যু দুঃখ বা বেদনাৰ কাৰণ নহয় মৃত্যুৰে পৰমপ্ৰাপ্তি অথবা মুক্তিৰ দুৱাৰহে মুকলি কৰে। মৃত্যুত্তৰ জীৱনৰ সেই পৰমাকাংক্ষিত মুক্তিৰ বাবেই মানহে জীৱনত প্ৰস্তুতি চলায়। শিল্পচেতনাসম্পন্ন কবিৰ কল্পনাই সেই মৃত্যু-উত্তৰ জীৱনৰ ধাৰণাকেই যেন নিজা ৰঙ-ৰস ৰূপৰ সমাহাৰেৰে [illegible] তুলি নৱজীৱন বুলিছে আৰু সেই আকাংক্ষিত নৱজীৱনৰ বাবে আশা আৰু আশ্বাসেৰে বাট চাইছে।

(৩) বিশ্বৰ নতুন ৰূপ দৰ্শনৰ আৱেশ প্ৰকাশক কবিতা

এই পৰ্যায়ত পৰা কবিতাকেইটি [illegible] কবিতাকেইটি হ'ল– তুমি কি কেৱল ছবি ([illegible]) [illegible] ঈশ্বৰ শা জাহান (৭ নং) [illegible] ([illegible]) [illegible] 'বিশ্বেৰ বিপুল বস্তুৰাশি (১৬ নং) [illegible] আপনি ছিলে একা ([illegible]) [illegible] পায়েৰ শব্দ ([illegible] নং)। এই কবিতাকেইটিত [illegible] বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা গতিছন্দই কাৰণে [illegible] হংস বলাকাৰ দৰেহে এই কবিতাখিনিও যেন [illegible]

৬নং কবিতা : তুমি কি কেৱল ছবি

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কোৱা হৈছে

আত্মৈবেদমগ্ৰ আসীৎ পুৰুষবিধঃ সোহনুবীক্ষ্য [illegible] [illegible]

স বৈ নৈব ৰেমে তস্মাদেকাকী নৰমতে [illegible]

[মূল সত্তা (যাক কেতিয়াবা [illegible] কেতিয়াবা [illegible] কেতিয়াবা ব্ৰহ্ম [illegible])

প্ৰথমতে একক আৰু অভিন্ন আছিল। তেওঁ [illegible] সেয়ে তেওঁ আনন্দও নাপালে। সেই কাৰণেহ অকলশৰীয়া [illegible] তেতিয়াহে তেওঁ দ্বিতীয়জনক ইচ্ছা কৰিলে। [illegible] কাৰণেহ [illegible] পুৰুষ-প্ৰকৃতি এই দুই ৰূপত [illegible] কৰিলে। [illegible] পথত তেওঁ ক্ৰমশঃ আগুৱাই যাবলৈ বিচাৰে। [illegible] ৰূপত প্ৰকৃতিয়ে পুৰুষক অনুনয় কৰে [illegible] বুলি। [illegible] ব্যথাভৰা অনুনয়। সৌন্দৰ্যৰ মাজত সেয়েহে অসীম বেদনা/কান্দ পাৰ [illegible]

চোৱা মোৰ ফালে চোৱা এখন্তেক ৰোৱা'। সৌন্দৰ্য দেখি দেখি অভ্যস্ত হৈ পৰা মানৱে আৰু সেই কাতৰ বাণী শুনিবলৈ নাপায়।

এই সম্পৰ্কে কবিৰ অভিমত হ'ল—

মোহৰ কুঁৱলী, অভ্যাসৰ আৱৰণৰ আঁৰত সমস্ত মন দি জগতখন 'আছে বুলি অভ্যৰ্থনা জনাবৰ অৱকাশ আমি নাপাওঁ নাপাও শক্তি। সেই কাৰণে জীৱনৰ অধিকাংশ সময়েই আমি নিখিলক এৰাই চলিছোঁ। সত্তাৰ বিশুদ্ধ আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত হৈয়েই মৰি গৈছো। সত্যৰ ব্যাপ্তি অতীতত-ভবিষ্যতত দৃশ্যত-অদৃশ্যত, বাহিৰত-অন্তৰত। আৰ্টিষ্টে সত্যৰ সেই পূৰ্ণতা যি পৰিমাণে সন্মুখত ধৰিব পাৰে 'আছে' বুলি মনৰ সহাঁৰি সেই পৰিমাণে প্ৰবল, সেই পৰিমাণে স্থায়ী হয়। তাতে আমাৰ ঔৎসুক্য সেই পৰিমাণে অক্লান্ত, আনন্দও সেই পৰিমাণে গভীৰ হৈ উঠে। আৰ্টিষ্টে তেনেদৰেই আমাক চমক লগাই দিয়ক। তেওঁৰ চিত্ৰই বিশ্বৰ ফালে আঙুলি টোৱাই নিৰ্দেশ কৰি কওক সেইযা চোৱা 'আছে'। সুন্দৰ কাৰণেই আছে যে সেইটো নহয়, আছে কাৰণেই সুন্দৰ।

'আছোঁ' এই ধ্বনিটো সদায় মোৰ ভিতৰত বাজিছে। 'আছো' এই অনুভূতিত মোৰ যি আনন্দ, তাৰ মানেই হৈছে এইটো যে, মই যে সত্য এইটো মোৰ ওচৰত নিঃসংশয়, তৰ্ক কৰি কৰা সিদ্ধান্তৰ দ্বাৰা নহয় নিৰ্বিচাৰ একান্ত উপলব্ধিৰ দ্বাৰা। বিশ্বত য'তেই তেনেদৰে একান্তভাৱে 'আছে' এই উপলব্ধি কৰোঁ তাতেই মোৰ সত্তাৰ আনন্দ বিস্তীৰ্ণ হয। সত্যৰ ঐক্যক তাতেই ব্যাপক ভাৱে জানো।

এই সম্পৰ্কে বেৰ্গচঁৰ ধাৰণা হ'ল, গতিৰ মাজতেই সত্যক বিচাৰিব লাগিব। নিস্তব্ধতাৰ মাজত সত্য নাই। সেয়ে তেওঁ কৈছে যে বৌদ্ধিক ধাৰণা (intellectual concept) ৰ মাজত সত্যক পোৱাটো অসম্ভৱ। ৰবীন্দ্ৰনাথেও দেখুৱায় যে এফালে সত্য আৰু আনফালে আছে কেৱল ছবি— এটা বৌদ্ধিক ধাৰণা মাত্ৰ। কিন্তু সেই ছবি সত্য হৈ উঠিব যেতিয়া তাৰ লগত মানৱ জীৱনৰ অনুভূতিৰ মিলন আৰু সংযোগ ঘটিব, তেতিয়া আৰু সি কেৱল ছবি হৈ নাথাকিব।

উপনিষদীয় চিন্তা, বেৰ্গচঁৰ ধাৰণা আৰু ৰবীন্দ্ৰ চিন্তাৰ সু-সমন্বয এই কবিতাটিত দেখা যায। ইয়াত ছবিক প্ৰশ্ন কৰা হৈছে--

তুমি কি কেবল ছবি শুধু পটে লিখা?
--ওই- যে সুদূৰ নীহাৰিকা
যাৰ কৰে আছে ভিড়
আকাশেৰ নীড়,
ওই যাৰা দিনৰাত্ৰি
আলো হাতে চলিয়াছে আধাঁৰেৰ যাত্ৰী

গ্ৰহ তাৰা ৰবি
তুমি কি তাদেৰি মতো সত্য নও?
হায় ছবি, তুমি শুধু ছবি?

(এই ছবি খুউব সম্ভৱ কবিৰ পত্নীৰ। পত্নীৰ প্ৰতিকৃতি চাই এই কবিতা ৰচনা কৰিছিল।)

চিৰ চঞ্চল গতিৰ কাৰণে ব্যগ্ৰ জগতৰ হৃদয়ৰ উমাল অনুভূতিৰে সৈতে যেন ছবিৰ স্থিৰ সৌন্দৰ্যক চোৱাৰ সময় নাই। সেয়ে ফালৰি কাটি গুছি যায। হৃদযেৰে অনুভৱ কৰি নোপ্ৰেৰাকৈ কেৱল ব্যৱহাৰ বা প্ৰয়োগ কৰাটো একপ্ৰকাৰ জড়বাদ (materialism)। কবিৰ ধাৰণা এই নিষ্ঠুৰ বধিৰতা আৰু অন্ধতাৰ পৰা মুক্তি দিব পাৰে একমাত্ৰ সৌন্দৰ্যই। কেৱল ইন্দ্ৰিযৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্যক উপভোগ কৰাটো আচলতে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি অপমান। শিল্পীযে ৰূপ দেখুৱায়েই অৰূপৰ কথা মনত জগাই তোলে আৰু কবিয়ে অৰূপৰ মৰ্মকথা কৈ ৰূপৰ সাৰ্থকতাৰ উপলব্ধি জগাই তোলে। গতিকে কবি বা শিল্পী কোনো একক সম্পূৰ্ণ নহয। উভযে উভযকে পূৰ্ণ কৰিয়েই বিশ্ব ৰহস্যৰ সৰ্বাংগ পৰিচয় দিযে। দুযোৰে যুক্ত সাধনাতেই জডতা বা জডবাদৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰি। গতিকে ছবিৰ সাৰ্থকতা আছে। শিল্পীৰ হাতৰ সৃষ্টি ছবিয়ে কবিৰ কলমৰ মাজেৰেহে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে।

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত আকৌ কোৱা হৈছে যে,

সতো হ্যেষ ৰস ।।২।।৩।।৪

অৰ্থাৎ সৎ অৰ্থাৎ যি আছে, সি আছে, কাৰণেই এই ৰস বা আনন্দ। এই সত্যৰ ব্যাখ্যা কৰি ভাৰতীয আধ্যাত্মিক চিন্তাবিদসকলে কৈছে যে, তেওঁ আছে কাৰণেই সৎ আকৌ সৎ কাৰণেই তেওঁ আমাৰ চিত্ত অৰ্থাৎ চৈতন্যক জগায় আৰু সত্য আৰু চিত্ত বুলিযেই তেওঁ আনন্দময। এই আনন্দময় সচ্চিদানন্দই হ'ল তেওঁৰ পূৰ্ণ পৰিচয়। অৰ্থাৎ যতেই একান্তভাৱে সত্তাৰ উপলব্ধি ঘটে, ত'তেই আনন্দ। এই আনন্দই সত্যৰ চিন্ময় ঐক্যৰ উপলব্ধি ঘটায়।

এই সাধনাত কবিৰ সহায শিল্পী আৰু শিল্পীৰ সহায কবি। দুযোৰে সাধনা একত্ৰিত হ'লেই জগতৰ মোহান্ধতাৰ পৰা দূৰ হ'ব পাৰি।

ইযাৰ পিছত কবিযে উপলব্ধি কৰিছে যে যাক অন্তৰে ভাল পায়, তাৰ প্ৰেৰণা অথবা প্ৰাণৰ পৰশতেই এই জগত সুন্দৰ হয। আনহাতে মানৱ-জীৱন সহস্ৰ ধাৰাৰে দুৰন্ত গতিৰে মৃত্যুৰ মাজেৰে গতি কৰিছে। মৃত্যুৱেই প্ৰাণধাৰাক আগুৱাই যাবলৈ পথ সৃষ্টি কৰি দিয়ে। মৃত্যুৱেই জীৱনক নানা ছন্দেৰে নানা দিশলৈ প্ৰসাৰিত কৰে। কালিলৈ কি হ'ব মানৱে নাজানে, অথচ সেই মৃত্যুৰ বাঁহীয়ে মানৱক কোন অজানা সুদূৰলৈ ক্ৰমশ মাতি লৈ যায তাক নজনা কবিয়ে যেন সেই অজানা লক্ষ্যৰ ফালে গৈ থাকিয়েই আনন্দ উপলব্ধি কৰে--

আমাৰ পথ চলাতেই আনন্দ।

গৈ থকাটোক ভাল পাই কাৰণেই কবিয়ে জীৱনকো ভাল পায। ছবিৰ মাজত কবিযে বিশ্বপ্ৰেমৰ এক অপূৰ্ব অঞ্জলি, অন্তৰস্থিত গভীৰ প্ৰাণৰসৰ ধাৰাৰ বিচিত্ৰ ৰূপ বিচাৰি পায়।

দিলেই কবিৰ উদ্ভৱত বিশ্বৰসক প্ৰত্যক্ষ কৰায়। ছবিৰ মাজেদিয়েই কবিয়ে বিশ্ব আনন্দকো ... নিজি কৰিছে সেয়ে কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যি সকলো সময়তে মানৱ সত্তাক ঘৰি থাকে সকলো সময়তে মানৱ সত্তাৰ চেতনা আনন্দেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখে তাৰ কথা মানৱৰ মনত থাকে। অৱশেষ বিস্মৃতিৰ মাজেৰেও সেই সত্যৰ অৱস্থিতিয়ে মানৱৰ চিন্ময় জীৱনত আনন্দময় ছন্দৰ নিৰন্তৰ দোলা দি থাকে। বস্তুৰূপে বৰ্তমান নহ'লেও অনুভৱৰ মাজেদি মানৱৰ চিন্ময় সত্তাক সেই সত্তাই পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখে। প্ৰেৰণাৰূপে মানৱৰ অন্তৰালোকত থাকি সৌন্দৰ্যৰূপে নিখিল বিশ্বত পৰিব্যাপ্ত হৈ থাকে সেই অনুভূতি।

গতিকে কবিৰ পাৰ্থিৱ জীৱনৰ পৰা যি হেৰায়ো গৈছে কবিৰ অনুভৱৰ চিন্ময় জগতত সি বিদ্যমান হৈ থাকে। সেয়েহে কবিৰ মৰমৰ যিজন মৃত্যুৰ মাজেৰে হেৰাই গৈছে তেওঁ কেৱল ছবি হৈ ৰোৱা নাই কবিৰ প্ৰাণৰ চেতনাত আনন্দৰে ভৰপূৰ হৈ, পৰিপূৰ্ণ হৈ বিৰাজি আছে।

৭ নং কবিতা ঃ এ-কথা জানিতে তুমি, ভাৰত-ঈশ্বৰ শা-জাহান

এই কবিতাটি 'বলাকা'ৰ সকলোবোৰ কবিতাৰ ভিতৰত বেছি জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ ভাষাৰ লালিত্য গভীৰ ভাব ব্যঞ্জনা কল্পনাৰ মাধুৰ্য আৰু কাব্যিক আবেদনৰ স্পৰ্শকাতৰতাই এই কবিতাক অধিক মনোৰম কৰি তুলিছে।

শিল্পীৰ চিত্তত বহিৰ্জগতে যি আলোড়ন তোলে যি বাসনাৰ ব্যাকুলতা জগাই তোলে তাৰ গতিবেগ যিমান প্ৰবল নহওক লাগে সি তেতিয়ালৈকে নিৰৰ্থক যেতিয়ালৈকে এটি সম্পূৰ্ণ ৰূপ নাপায়। কাৰণ ৰূপলাভৰ পূৰ্বমুহূৰ্ত পৰ্যন্তই সি অসম্পূৰ্ণ। কিন্তু যি মুহূৰ্ততে এই বাসনাৰ গতিবেগে ৰূপ লাভ কৰে সেই মুহূৰ্ততে সেই সৃষ্টিয়ে স্ৰষ্টাকো অতিক্ৰম কৰি যায়। ব্যক্তিগত তুচ্ছতাৰ পৰা মুক্তি লভি সি সাৰ্থক শিল্পৰ অমৰত্ব লাভ কৰে। গতিয়ে ৰূপৰ মাজত বাসনাই তৃপ্তিৰ মাজত আশ্ৰয় বিচাৰি পায়।

এই কবিতাত ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ সম্ৰাট ছা-জাহানৰ বেদনাই কবিৰ হৃদয়ত সৃষ্টি কৰা দৰদী অনুৰাগ প্ৰকাশিত হৈছে। এই কবিতাৰ মাজত কবিৰ যি ভাবৰ অভিব্যক্তি ব্যঞ্জিত হৈছে সেই ভাব কবিৰ নিম্নোক্ত বক্তব্যৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়--

> মৃত্যু যেন পাৰৰ পৰা প্ৰৱাহত ভাহি যোৱা -যি পাৰত ৰৈ থাকে তেওঁলোকে আৰৌ চকু মোহাৰি ঘূৰি যায় যি ভাহি গ'ল সি অদৃশ্য হৈ গ'ল। জানো এই গভীৰ বেদনাখিনি যি ৰৈ গ'ল আৰু যি গুচি গ'ল উভয়েই পাহৰি যাব হয়তো ইমানদিনে বহুখিনি লুপ্ত হৈয়েই গ'ল। বেদনাখিনি ক্ষণিক বিস্মৃতিয়েই চিৰস্থায়ী কিন্তু ভাবি চাবলৈ গ'লে এই বেদনাখিনিয়েই বাস্তৱিক সত্য বিস্মৃতি সত্য নহয়। এটি এটি বিচ্ছেদ আৰু এটি এটি মৃত্যুৰ সময়ত মানুহে সহজেই বুজিব পাৰে এই ব্যথা যে কি ভয়ংকৰ সত্য। বুজি পায় যে মানুহে কেৱল ভ্ৰমৰ কাৰণেহে নিশ্চিন্ত থাকে। কোনোবেই নাথাকিব—আৰু তাক গুৰুত্ব দিলেই মানুহ আৰু ব্যাকুল হৈ উঠে—কেৱল যে নাথাকিব সিয়েই নহয়, কাৰো মনতো নাথাকিব।

এই কবিতাত গতিকেই জগতৰ মূল সত্য বোলা হৈছে। গতি আছে কাৰণেই কতো কোনো ধাৰণৰ মলিনতাৰ পৰশ নপৰে। মলিনতা জমা হ'লেই মৃত্যু আহি সকলোবোৰ ধুই মচি নিকা কৰি লৈ যায়। মৃত্যু বিহনে জগতৰ শুদ্ধি নাই। গতিৰে মৃত্যু অপৰিহাৰ্য। অথচ মৃত্যুৱেই সকলো বেদনা আৰু বিচ্ছেদৰো মূল। ছা জাহানৰ জীৱনত মমতাজৰ মৃত্যুৰ বেদনাই সৃষ্টি কৰা অনুভৱৰ প্ৰকাশ তাজমহল। এই অপূৰ্ব সৃষ্টিৰ দ্বাৰা তেওঁ মনৰ ঘোষণা যেন ৰাখি গ'ল চিৰদিনৰ বাবে—'ভুলি নাই' 'ভুলি নাই' 'ভুলি নাই প্ৰিয়া'। কিন্তু স্মৃতিৰ চিৰন্তনত্ব কেৱল স্মৃতিতেই পৰ্যবসিত নহয় স্মৃতিৰ লগত যি প্ৰেম জড়িত হৈ আছে সেই প্ৰেমতেই স্মৃতিৰ চিৰন্তনত্ব প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মৃত্যুৰ বাধা সত্ত্বেও পাহৰা নাই এই কথাটোৱেই যেন চিৰদিন থাকি যায়। এই স্মৃতিৰ বেদনাৰ মাজত প্ৰেম আছে কাৰণেই তাজমহলৰ মাজত গৌৰৱো আছে। প্ৰেমৰ সেই গৌৰৱৰ বাবেই তাজমহল ধন্য। ছা জাহানৰ সাম্ৰাজ্যাযো এই গৌৰৱ দাবী কৰিব পাৰে। ছা-জাহানৰ প্ৰেমৰ বেদনাইহে আচলতে তাজমহলক সত্য কৰি তুলিছে। নহ'লে তাজমহলৰ এটি বহুমূল্য পাষাণ-স্তূপৰ বাহিৰে একো গুৰুত্ব নাথাকিল হেঁতেন, তাৰমাজত যিমানেই কাৰুকাৰ্য নাথাকক কিয়—

হীৰা মুক্তা মানিক্যেৰ ঘটা
যেন শূন্য দিগন্তেৰ ইন্দ্ৰজাল ইন্দ্ৰ ধনুচ্ছটা
যায় যদি লুপ্ত যাক
শুধু থাক
এক বিন্দু নয়নেৰ জল
কালেৰ কপোলতলে শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল
এ তাজমহল।

আকৌ জড়বিশ্বই হওক প্ৰাণীবিশ্বই হওক, সকলোতে দেখা যায় অবিৰাম এক অবিশ্ৰাম গতি। গতিৰ মাজতে বিশ্বৰ প্ৰাণশক্তিৰ বিকাশ হয়। গতিস্ৰোতৰ দ্বাৰাই মৃত্যুৰ মাজেদি মুক্তিৰ পথ মুকলি হয়। প্ৰকৃতি ইয়াত এটি ৰূপক মাত্ৰ। আচলতে হৃদয়ৰ আনুভূতিক অৱস্থাৰ কথাই ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। হৃদয় যেতিয়া এটি বিদায়ৰ বেদনাত কাতৰ হয়, লগে লগেই কিন্তু অন্য এক নতুন মিলনৰ বাবেও প্ৰস্তুত হ'বলগীয়া হয়। সেয়েহে ৰূপহীন মৰণক মৃত্যুহীন অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ দ্বাৰা যেন ছা-জাহানেও বৰণ কৰিলে। কান্দিবৰ অৱকাশেই বা ক'ত? সেযোতো সৌন্দৰ্যৰ নীৰৱতাৰেই অশান্ত ক্ৰন্দনক তেওঁ তাজমহলৰ ৰূপ দি চিৰন্তন ৰূপত বান্ধি পেলালে। প্ৰেমৰ করুণ কোমলতা যদিও স্থিৰ নিশ্চল কঠিন শিলৰ মাজতে ফুটি উঠিল, তথাপি সেই প্ৰেম যেন সজীৱ কোমলতাকণো হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। প্ৰেমৰ চিৰ পৰিৱৰ্তনশীল কোমলতা সৌন্দৰ্যৰ সুকুমাৰ মঞ্জৰী হৈ কঠিন শিলৰ মাজতেই চিৰন্তন ৰূপত ফুটি উঠিল—

প্ৰেমেৰ করুণ কোমলতা
ফুটিল তা
সৌন্দৰ্যেৰ পুষ্প পুঞ্জে প্ৰশান্ত পাষাণে।

এই কবিতাত পৰিলক্ষিত হয় যে ছা জাহানে নিজৰ অন্তৰৰ বাণীক মূৰ্তিমন্ত সত্য কৰি তুলিলে। খাদ্য যেনেকৈ ৰসস্বৰূপে দেহত মিলি যায়, তেনেকৈয়ে বস্তুও (fact) বিস্মৃত হৈয়ো মৰ্মগত হৈ জীৱনৰ সৈতে সহজৰূপত মিলি যায়। ইয়াত নেতিবাচক (negative) দৃষ্টিভংগীৰে আৰম্ভ হোৱা ভাৱৰ ইতিবাচক (positive) মনোভংগীৰ সামৰণি দিয়া হৈছে। সংসাৰত যদি 'নাই' শব্দই একমাত্ৰ সত্য হৈ উঠে তেন্তে বিশ্বখনেই ৰিক্ত হৈ পৰিব। ফলৰ মাজতেই ফুল বিস্মৃত ৰূপত হ'লেও বৰ্তমান। সেইদৰে সত্যৰ স্বৰূপ বিৰাট, এই বিৰাট স্বৰূপে চিৰন্তন গতিপথত অসংখ্য কালগত আৰু স্থানগত স্বৰূপ ত্যাগ কৰি অতিক্ৰম কৰি যাত্ৰা কৰে। সত্যৰ অতিক্ৰান্ত সেই স্বৰূপসমূহ বিস্মৃত হ'লেও ব্যৰ্থ নহয়। সত্যৰ বিৰাটত্বৰ মহিমাই নাথাকিব, যদিহে ই কোনো এক অৱস্থানত কোনো এক বিশেষ ৰূপত সম্পূৰ্ণৰূপে আবদ্ধ হৈ স্থিৰ হৈ যায়। ছা-জাহানৰ তাজমহল ৰৈ গ'ল, কিন্তু ছা-জাহান, তেওঁ মুক্ত আত্মা, মুক্ত পুৰুষ, তেওঁক কোনে বান্ধিব? পৃথিৱীৰ সকলো বন্ধনৰ অতীত তেওঁৰ মুক্ত আত্মা চিৰযাত্ৰী। সেয়ে পৃথিৱী এৰি তেওঁ গুছি গৈছে। বিৰাটৰ আহ্বানত নতুনৰ কাৰণে তেওঁ যাত্ৰা কৰিছে। কালে যিবোৰ ধূলি জোকাৰি পেলায় সেই ধূলিৰ মাজতেই যদি জীৱনৰ বীজ পৰে তেতিয়া সি অংকুৰিত হয়। কিন্তু যাৰ পৰা সেই বীজ পৰিলে, সেই পুৰুষ বিশ্ব বন্ধন হৈ পাৰ হৈ কঁলৈ যে গুছি যায় কোনটো বীজৰ ফল ধৰিলে কোনটোৰ নধৰিলে এবাৰো নোচোৱাকৈ। তেওঁৰ কীৰ্তি বুলি, তেওঁ ৰাখি যোৱা চিহ্ন থাকি যায় কিন্তু তেওঁ নাথাকে। তেওঁ যে কাতোৱেই বন্দী নহয় সেযে তেওৰ কীৰ্তিযে বিলাপ কৰি কয়—

স্মৃতিভাৰে আমি প'ড়ে আছি,
ভাৰমুক্ত সে এখানে নাই।

৮ নং কবিতা : হে বিৰাট নদী

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে এই কবিতাত সৃষ্টি প্ৰৱাহক নৃত্যৰতা চঞ্চলা অভিসাৰিকা নদী বুলিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে সৃষ্টিধাৰাক নৃত্যৰ লগত তুলনা কৰোঁতে স্ৰষ্টা নৃত্যপৰায়ণ শিল্পীত পৰিণত হয় আৰু সুখ-দুঃখ, ভাল-বেয়া জন্ম-মৃত্যু তাৰেই নৃত্যৰ ছন্দত পৰিণত হয়। এই পৰিকল্পনাই পৰিণত আকাৰ লাভ কৰি কবিৰ মনত নৃত্যবিশাৰদ নটৰাজ স্বৰূপ বিকাশ লাভ কৰে। সৃষ্টিধাৰাৰ এনে কাব্যিক পৰিকল্পনা বিশ্ব-সাহিত্যৰ কতো বোধকৰো বিচাৰি পোৱা নাযাব।

এই সৃষ্টিধাৰাৰ নিৰন্তৰ গতিকেই যেতিয়া নদীৰ লগত তুলনা কৰিলে, তেতিয়া তাৰ কাৰণো কবিৰ ব্যক্তিগত ডায়েৰীত পোৱা গ'ল এইদৰে—

> পানীৰ ফালে চাই বহু সময়ত ভাৱো বস্তুৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি গতিক যদি বিশুদ্ধ গতিভাৱেই মনলৈ আনিবলৈ বিচাৰো তেতিয়া নদীৰ কাষৰ পৰাই তাক পোৱা যাব। জীৱ-জন্তু, তৰু-লতাৰ মাজত যি চলা-ফুৰা, তাত অলপ গতি, অলপ বিশ্ৰাম এটা অংশৰ গতি আৰু এটা অংশৰ নিশ্চলতা, কিন্তু নদীৰ সকলো অংশই একেলগে গৈ থাকে—সেইকাৰণেই যেন আমাৰ সচেতন মনৰ লগত তাৰ এটি সাদৃশ্য পোৱা যায়। এই একাগ্ৰগামিনী নদী আমাৰ মনৰ বাসনাৰ দৰে। আৰু প্ৰশান্ত শক্তিশালিনী ভূমি আমাৰ বাসনাৰ সামগ্ৰীৰ দৰে।

নদীখন যেন এক সুবৃহৎ প্ৰাণ পদাৰ্থৰ দৰে এক প্ৰবল উদ্যমেৰে
বহুদূৰৰ পৰা সগৰ্ব কলস্বৰেৰে অৱলীলাৰে বৈ আহিছে।

সৃষ্টিৰ বিৰামহীন ধাৰাক তাৰ নিত্যগতিশীলতা আৰু পৰিবৰ্তনশীলতালৈ লক্ষ্য ৰাখি নদীৰ প্ৰবাহৰ লগত কবিয়ে তুলনা কৰিলে। কিন্তু লগে লগে কবিয়ে উপলব্ধি কৰে যে প্ৰবাহে কেৱল সৃষ্টিধাৰাৰ গতিশীলতাৰহে পৰিচয় দাঙি ধৰে। তাক অৱলম্বন কৰি যি আনন্দধাৰাই সৃষ্টি আৰু ধ্বংসক উপাদান কৰি প্ৰবাহিত হয় তাৰ পৰিচয় নিদিয়ে। সেয়েহে কবিয়ে নদীৰ লগত নৃত্যৰ ধাৰণা সংযুক্ত কৰিলে। তাত গতি যিমান স্পষ্ট সিমানেই ছন্দও প্ৰকট আৰু ছন্দক অৱলম্বন কৰি আনন্দৰো স্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটে।

এই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নৃত্যৰতা নদীৰ প্ৰতিচ্ছবিয়েই 'বলাকা'ৰ এই কবিতাটিত প্ৰতিফলিত হৈছে। সৃষ্টি প্ৰবাহক কবিয়ে ইয়াত প্ৰথমে নদীৰ সোঁতৰ লগত তুলনা কৰিছে। তাৰ পাছত বৈৰাগিনী অভিসাৰিণী নাৰীৰ লগত তুলনা কৰিছে আৰু শেষত নৃত্যাংগনা অপ্সৰাৰ লগত তুলনা কৰিছে।

ইয়াত কবিৰ চিন্তাৰ মাজত বৈজ্ঞানিক মনোভংগীও দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবিৰ সৃষ্টিধাৰা সম্পৰ্কীয় বৈজ্ঞানিক উপলব্ধি আছিল—মৃত্যু আৰু জীৱন পদাৰ্থ-পৰমাণুৰ উৎপত্তি আৰু বিনাশৰেই ভিন্ন নাম, গতিকে বিনাশৰ অনিবাৰ্যতাত কোনো সন্দেহ নাই আৰু ইয়াত চিন্তা কৰিবলগীয়া কোনো যুক্তিও নাই। বৰঞ্চ এই ৰূপান্তৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত নিজকে মিলাই ল'ব পৰাতেই মুক্তি—

ওগো নটী, চঞ্চলা অপ্সৰী,
তব নৃত্য মন্দাকিনী নিত্য ঝৰি' ঝৰি'
তুলিতেছে শুচি কৰি
মৃত্যুস্নানে বিশ্বৰ জীবন।

নিত্য প্ৰবাহিত নদীৰ দৰে গতিশীল সৃষ্টিধাৰাৰ তৰংগৰ আঘাতত যি ফেন সৃষ্টি হয়, সি যেন বস্তু আৰু তাৰ মাজত যি চাকনৈয়াৰ সৃষ্টি হৈ তাত যি বুদ্‌বুদ্ উঠে সি যেন গ্ৰহ, চন্দ্ৰ তাৰকা আদি—

বস্তুহীন প্ৰবাহেৰ প্ৰচণ্ড আঘাত লেগে
পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তু ফেনা ওঠে জেগে
আলোকেৰ তীব্ৰচ্ছটা বিচ্ছুৰিয়া উঠে বৰ্ণ স্ৰোতে
ধাবমান অন্ধকাৰ হতে।
ঘূৰ্ণাচক্ৰে ঘুৰে ঘুৰে মৰে
স্তৰে স্তৰে
সূৰ্য চন্দ্ৰ তাৰা যত
বুদবুদেৰ মতো।

কবিয়ে আকৌ দেখিলে যে সৃষ্টি প্ৰবাহৰ মাজত কেৱল গতিয়েই নহয়, এটি লক্ষ্যও নিহিত আছে। সৃষ্টিধাৰা কেৱল বৈৰাগিনী নহয়, নিৰুদ্দেশভাবে কেৱল গতিয়েই নকৰে, নিৰ্দিষ্ট কোনো এক লক্ষ্যৰ প্ৰতি ইয়াৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণ আছে।

সেই আকৰ্ষণ সুদূৰৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ। সেয়েহে নদী পৰিৱৰ্তিত হৈছে অভিসাৰিকা নাৰীলৈ -

অন্তহীন দূৰ
তোমাৰে বিৰহে দেয় সাড়া।
সৰ্বনাশা প্ৰেমে তাৰ নিত্য তাই তুমি ঘৰ ছাড়া।
উন্মত্ত সে অভিসাৰে
তৱ বক্ষ হাৰে
ঘন ঘন লাগে দোলা- ছড়ায় অমনি
নক্ষত্ৰেৰ মণি ঃ

ফৰাচী দাৰ্শনিক বেৰ্গচঁৰ দৰ্শনৰ চাপও এই কবিতাত পৰিলক্ষিত হয়। বেৰ্গচঁৰ মতে (There is no feeling no idea no volition which is not undergoing change at every moment if a mental state ceased to vary its duration would cease to flow

ৰবীন্দ্ৰনাথেও এই কথাকেই যেন প্ৰকাশ কৰিছে কাল বা সময়ৰ কোনো মুহূৰ্তেই স্থিৰ নহয় তাৰ মাজেৰে পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰবাহ অদৃশ্যভাৱে নিৰন্তৰ গতিৰে চলি আছে। বিশ্বৰ প্ৰবাহো সময়ক অৱলম্বন কৰিয়েই চলি আছে। গতিৰ বাবেহে সমগ্ৰ বিশ্বৰ ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা পৰিছে গতি বন্ধ হ'লেহে সেই ভাৰসাম্যতা ভংগ হ'ব।

যি চঞ্চলা নদীৰ দৰে সৃষ্টি প্ৰবাহৰ গতি গ্ৰহ নক্ষত্ৰৰ সৰ্বত্ৰ চলিছে সিয়েই প্ৰাণৰ জীৱনৰ মাজতো নৃত্য কৰিছে। প্ৰাণ যেন অলক্ষিতে চৰণৰ অকাৰণ অবাৰণ চলাৰেই অন্য নাম। কেৱল বৈ থকাৰ তাড়নাতেই প্ৰাণে যেন নিজেৰ ধাৰাৰ দৰে যুগে যুগে ৰূপৰ পৰা ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ হৈ গৈ থাকে। মানুহৰ জীৱনৰ সমস্ত সঞ্চয়েই যদি মানুহৰ অসীম অনন্তৰ ফালে কৰা যাত্ৰাৰ পথত কামত নাহে তেন্তে সি পথৰ অন্তৰায় হৈ পৰিব। কবিয়ে সেয়ে ক্ৰমশঃ অতল অন্ধকাৰৰ মাজেৰেই অকূল আলোকলৈ যাত্ৰা কৰিবলৈ কৈছে। কাৰণ জীৱনৰ ধৰ্মইতো অপ্ৰকাশৰ পৰা প্ৰকাশলৈ আৰু প্ৰকাশৰ পৰা অপ্ৰকাশলৈ যাতায়ত।

গতিৰ মাজতেই আকৌ শান্তিৰ বোধও আছে। উপনিষদৰ শান্তম ৰ মৰ্মও ইয়াতেই নিহিত আছে। চৰাচৰ বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডই নিৰন্তৰ গতি কৰিছে, সি সত্য কথা। কিন্তু এই গতিৰ মাজত বিৰাজমান হৈ আছে এক অপৰূপ সংগতিৰ ঐক্যতান। সিয়েই আচলতে পৰম তত্ত্ব। এই পৰম তত্ত্বইতো সকলো গতিকে অৰ্থ দিছে আৰু তাৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্যক প্ৰকাশ কৰিছে। সেয়েহে এই গতিৰ মাজতেই আছে দ্বৰ্থহীন শান্তি। আনহাতে সৃষ্টিৰ অৰ্থইতো গতি আৰু তাতেই আছে ভগবানৰ অনুভূতি। সেয়ে তাৰ প্ৰকাশৰ মাহাত্মাই সকলো গতিকেই শান্ত কৰি তোলে। গ্ৰহ-তৰা চন্দ্ৰৰ প্ৰচণ্ড গতিৰ মাজতো মধুৰ প্ৰশান্তি আচলতে এই ঈশ্বৰানুভৱৰেই প্ৰকাশ।

৯ নং কবিতা ঃ কে তোমাৰে দিল প্ৰাণ

'ছা-জাহান' কবিতাত সম্ৰাট ছা জাহানৰ এটি ভাব (idea)ক জীৱন্ত কৰি ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সম্ৰাট ছা জাহান নাই গুছি গৈছে কিন্তু তেওঁৰ সেই ভাৱক অমৰ কৰি ৰাখি গ'ল। তেওৰ জীৱনৰ মালাৰ পৰা পথৰ ধূলিত সৰি পৰা বীজৰ পৰাই এই অমৰ অংকুৰণ ঘটিল। এই যে অমৰ অংকুৰণৰ ভাব সম্পদ তাকেই এই কবিতাটিত বিশদ আৰু বিস্তৃত কৰা হৈছে। সেই ভাব সম্পদনো কিয় অমৰ হ'ল? তেওঁ অমৰত্বইনো আচলতে কাক আশ্ৰয় কৰি বৰ্তি থাকে?

শামুকৰ গৰ্ভ বিদীৰ্ণ কৰি যেনেকৈ মানুহে মুক্তা উলিয়াই আনে তেনেকৈয়ে বিৰহী সম্ৰাটৰ শোক-বিহ্বল হৃদয়ৰ বিদীৰ্ণ গৰ্ভৰ পৰা মুক্তা স্বৰূপ অশ্ৰুবিন্দু বাহিৰ কৰি যেন বিশ্ব মানৱৰ হাতত তুলি দিলে। অন্তৰৰ বিৰহক মুক্তাৰ দৰে জিলিকাই তুলিলে সৰ্বজনৰ বাবে। তেতিয়া আৰু ই কেৱল ছা জাহানৰ ব্যক্তিগত সম্পদ হৈ নাথাকিল, ই বিশ্বৰ সম্পদ হৈ উঠিল। তাক ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্বও সকলোৰে।

স্মৃতিৰ কোনো নিজা ৰূপ নাই। যেতিয়া সেই স্মৃতি ব্যক্তি সত্তাত আবদ্ধ থাকে তেতিয়া বস্তু ৰূপৰ প্ৰেমৰ মাজেৰে সৌন্দৰ্যময় হৈ থাকে। মত্য্য উক্তৰ জীৱনত সেই সৌন্দৰ্যৰ বস্তুগত আবদ্ধ ৰূপ এৰি বিশ্বৰ প্ৰেমময় প্ৰকৃতিৰ মাজত মি[illegible] যায়। সেই স্মৃতি যদি কেৱল এজনৰ মাজতেই আবদ্ধ হৈ থাকিলহেঁতেন তেতিয়াহ'লে তাৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা বিৰহ বিশ্ব-মানৱৰ বিৰহ-বেদনাৰ করুণ ঐশ্বৰ্যৰে মহীয়ান নহ'লহেঁতেন। মমতাজৰ মৃত্যুৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা বিৰহ ছা জাহানৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই লুপ্ত হৈ গ'লহেঁতেন। ছা-জাহানৰ প্ৰেমৰ গৌৰৱ ৰাজমহলৰ বাহিৰ হৈ জগতৰ সকলো প্ৰেমিকৰ প্ৰেমৰ [illegible]ৰৱ হৈ পৰিল আৰু সেই প্ৰেমৰ গৌৰৱেৰে ধন্য হৈ পৰিল। যি অৱশে ছা-জাহানৰ সম্পদ আছিল সি বিশ্বৰ সকলো প্ৰেমিকৰ সম্পদ হৈ পৰিল।

গতিকে এই প্ৰেমৰ গৌৰৱ সম্পদৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্বও বিশ্বৰ সকলো মানৱৰ হৈ পৰিল। এনেদৰে বিশ্বজনীন হৈ পৰা প্ৰেমস্মৃতি আৰু সুন্দৰ আৰু মোহনীয় হৈ উঠাই নহয় মহাবিশ্বৰ মহীয়ান সম্পদ হৈ উঠিল। সৰ্বমানৱৰ অনন্ত বেদনাৰ এই প্ৰেমস্মৃতি সকলোৰে অন্তৰংগ সকলোৰে প্ৰিয় আৰু আকৰ্ষণীয় সম্পদ হৈ উঠিল। বিশ্ব জীৱনে এই প্ৰেম স্মৃতিৰ মাজেৰেও নিৰন্তৰ গতিশীলতা সঞ্চাৰ কৰিব বিশ্বপ্ৰেম ইয়াৰ মাজতো অবিমিশ্ৰ অবিৰল আনন্দৰসৰ সঞ্চাৰ কৰি প্ৰেমৰ স্মৃতিক চিৰস্থায়ী কৰিব।

১৬ নং কবিতা ঃ বিশ্বেৰ বিপুল বস্তুৰাশি

এই কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গতি-তত্ত্বৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিছে। ইয়াৰ আগৰ 'তুমি কি কেৱল ছবি' (৬ নং) আৰু 'হে বিৰাট নদী' (৮ নং) কবিতাত কেৱল গতিকেই দেখা পোৱা কবি-দৃষ্টিৰ বেৰ্গচঁৰ সৈতে ঐক্য পৰিলক্ষিত হৈছিল। অৱশ্যে তাত কবিৰ গতি-তত্ত্বৰ আংশিক প্ৰতিফলনহে ঘটিছিল। ১৬ নং কবিতাত গতি-তত্ত্বৰ বাকী অংশৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যাৰ লগত বেৰ্গচঁৰ মিল নাই।

কবিৰ মতে চৰম সত্য গতিৰ মাজত পোৱা নাযায়। ইয়াতেই বেৰ্গচঁৰ লগত কবিৰ মত পাৰ্থক্য। বেৰ্গচে গতিৰ বাহিৰে একো নেদেখে, ৰবীন্দ্ৰনাথে কিন্তু আৰু এটি সত্য উদ্‌ঘাটন কৰিছে, যি সত্য গতিৰ আঁৰত লুকাই থাকে আৰু ই গতিৰ উৰ্ধত অৱস্থান কৰে।

গতিয়ে কেৱল গতিলৈকে পৰ্যবসিত হ'ব নোখোজে, তাৰ লক্ষ্য সকলো সময়তে অব্যক্তৰ পৰা ব্যক্ত হোৱা নিৰাকাৰৰ পৰা সাকাৰ হোৱা—এই পৰম সত্য এই কবিতাৰ প্ৰতিপাদ্য। গতিৰ মাজেদিহে বস্তুৰ ৰূপ ফুটি উঠে।

এই সম্পৰ্কে কবিৰ অভিমত হ'ল

> অনন্তই যেন কৃষ্ণৰ দৰে বাঁহীৰ তানেৰে আমাক মাতি আছে। সমস্ত প্ৰকৃতিয়ে ৰাধাৰ দৰে সেই আহ্বানত প্ৰেম অভিসাৰৰ যাত্ৰা কৰিছে। সৃষ্টিৰ জীৱন প্ৰবাহত, মানৱৰ ইতিহাসত আৰু মোৰ ৰক্তধাৰাতো সেই ৰাগেই বাজিছে। জন্ম-মৃত্যু যেন তাৰেই সুৰ আৰু তাল।

বিশ্বৰ বস্তুবোৰ যেন কোনো প্ৰেমত বিযাকুল হৈ গতি লাভ কৰিছে আৰু সেই গতিযে মূৰ্তি পাই আনন্দত মতলীয়া হৈ উঠিছে। আনন্দৰ আতিশয্যাত ছন্দে গানে যেন নাছি উঠিছে। বস্তু বিশ্বৰ লীলাৰ কোলাহল চাৰিওফালে শুনিবলৈ পায কবিয়ে। কবিৰ হৃদযৰ কামনাক সিহঁতে যেন কৈছে—'কিয কেৱল কামনা হৈ অন্তৰৰ অলক্ষিতে উপেক্ষিত হৈ পৰি থাকিবা? তোমালোকে ৰূপ ধাৰণ কৰি বাহিৰলৈ আহাঁ। আমাৰ এই আনন্দৰ খেলাত যোগ দিযা। সেই আহ্বান শুনিযেই যেন মানৱ হৃদয ৰূপে-ৰসে মত্ত হৈ গতিৰ খেলাত যোগ দিবলৈকে জাগি উঠে।

সেযে কবিয়ে গতিক বাসনাৰ লগত ৰিজাইছে আৰু ই অতৃপ্ত। বাসনা সদায যেনেকৈ তৃপ্তিৰ কাৰণে লালাযিত সেইদৰে হৃদযৰ কামনাই কাম্য বস্তুৰ ফালে নিৰন্তৰ ধাৱিত হয। বাসনা যেতিয়ালৈকে কেৱল বাসনাই হৈ থাকে তেতিযালৈকে নিজৰ সত্যতেই সি উপনীত নহয। মানৱ-চিত্তৰ যিবিলাক ভাবনা বা চিন্তা বহুকাল ধৰি অৰূপ হৈ থাকে সিযেই এদিন বস্তুৰূপ লাভ কৰে। এই যে গৃহ-মন্দিৰ গাঁও নগৰ, চহৰ, ৰাজ্য ৰাষ্ট্ৰ এইবিলাকো ভাবনা আৰু কামনাৰে ব্যক্তমূৰ্তি।

কিন্তু মানুহৰ বহু স্বপ্নই আজিও ৰূপ লাভ কৰা নাই। সেই অব্যক্ত কামনাবোৰে এতিযাও যে আকাশত ভাসমান হৈ জীয়াই আছে। কবিৰ কামনাৰ সেই স্বপ্নৰাশি যেন ব্যাকুল প্ৰকাশৰ বাবে—

> আমাদেৰ প্ৰবাশ দাও
> আমাদেৰ বাণী দাও
> আমাদেৰ আধাৰ দাও

বিশ্ব-জগতত এনেদৰে অসংখ্য অশ্ৰুত বাণী, অতৃপ্ত বাসনাই আকাৰ লাভৰ বাবে ছটফটাই আছে। বৰ্তমানৰ নিষ্ফলতা আৰু অপ্ৰকাশে যেন ভাবীকালত সফলতা আৰু প্ৰকাশ পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। সেযেহে এই সকলোৰে মাজত প্ৰকৃততে গতি বিদ্যমান। এই বেদনাৰ ব্যাকুলতা সমূহ যিমান সত্য ইযাৰ ভাসমান গতিও সিমানেই সত্য। কিন্তু এই

বেদনাসমূহে যেনেকৈ কেৱল বেদনালৈকে গতি কৰিবলৈ নিবিচাৰে, তেনেকৈয়ে গতিয়েও চিৰকাল কেৱল গতিৰ ৰূপতেই থাকিবলৈ নিবিচাৰে। সেইবাবেইতো সুব্যৱস্থাৰ নাম গতি আৰু দুৰ্ব্যৱস্থাৰ নাম হ'ল দুৰ্গতি। মানুহৰ হৃদয়ৰ বেদনায়ো আনকি চিৰকাল একেটি আধাৰতেই আবদ্ধ থাকিবলৈ নিবিচাৰে, ক্ৰমশঃ আধাৰৰ পৰা আধাৰলৈ গতি কৰে। কবিৰ এই গতিৰ তত্ত্বটো মানৱজীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য হয়। এই সাৰ্বভৌমিকতাই ইয়াৰ সত্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰমাণ।

১৮ নং কবিতা ঃ যতক্ষণ স্থিৰ হয়ে থাকি

এই কবিতাত স্থিৰতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। মৃত্যু-পথৰ যাত্ৰাৰ আগলৈকে মানুহ যেতিয়ালৈকে স্থিতাৱস্থাত থাকে, জীৱনৰ সকলোবিলাক সঞ্চয়েই মানুহৰ লগে লগে অচঞ্চল হৈ থাকি মানুহৰ বাবে ব'ব নোৱৰা বোজা হৈ উঠে। যেতিয়া গতিয়েই মন্থৰ হৈ স্তব্ধ হৈ যায় তেতিয়া ধন-জন, মান-সন্মান সকলোবিলাক গতিহীন স্থবিৰ হৈ মানুহক চাৰিওফালে ঘেৰি থাকে। সেই সঞ্চয়সমূহৰ পহৰা দিওতে দিওতে মানুহৰ চকুৰ টোপনি নোহোৱা হয় কাৰণ মনৰ মাজত থকা এই সঞ্চয়ৰ বোজা যে ক্ৰমশঃ ব ব নোৱৰা হৈ উঠে। কিতাপৰ পোকে যেনেকৈ কিতাপৰ পাতৰ মাজত বহি লৈ তাৰ পাত খায় তেনেকৈয়ে মানুহেও জীৱনৰ এই স্তৰত বহি বহি সঞ্চয়ৰ ধন-সম্পদ খায় আৰু উচ্ছিষ্ট জমা কৰে। এনেকৈয়ে মানুহৰ দুখৰ বোজা বাঢ়িযেই থাকে। নতুন নতুন দুঃখে আহি সেই বোজাক আৰু অসহনীয় কৰিহে তোলে। জীৱনৰ আনন্দই যেতিয়া বিদায় লয়, তেতিয়া তাৰ ঠাই লয়হি সতৰ্ক বুদ্ধিয়ে। সতৰ্ক বুদ্ধিয়ে জড়তাক জোকাৰি পেলায়। সেয়ে সংশয়ৰ শীতে চুলি পকাই জীৱনক তাৰুণ্য হেৰুৱাই জৰাজীৰ্ণতাৰ ফালে ঠেলি দিয়ে।

যেতিয়াই অচলতাৰ অভিশাপৰ অন্ত পৰিল, তেতিয়াই যাত্ৰাৰ আনন্দত গতিৰ প্ৰচণ্ড বেগৰ বিশ্বৰ লগত সংঘাত সৃষ্টি হ'ল। অতদিনৰ সযত্ন সঞ্চিত ব্যথা-বেদনাৰ টোপোলাটিৰ আৱৰণ যেন সেই সংঘাতে ছিন্নভিন্ন কৰি পেলালে। গতিৰ সংঘৰ্ষই আনন্দৰ আৱেগেৰে যি আৱৰণে সাৱটি ধৰি আছিল, তাকেই ক্ষয় কৰিবলৈ ধৰে।

মন যদি মতামতৰ দুৰ্গত আবদ্ধ হৈ ধৰাবন্ধা ধাৰণাৰ মাজতেই থাকে, তেতিয়া সহজেই বৃদ্ধ হৈ পৰে। সেইদৰে অচল, স্থিৰভাৱে জমা হৈ গ'লেই মালিন্যৰ আৱৰ্জনা উৎপন্ন হয়। মনে যিমানেই নতুন পৰিৱৰ্তনক গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, সিমানেই নৱ নৱ সম্পদেৰে সম্পদশালী হয়। সনাতন ধ্যান-ধাৰণাৰ অচলতাই মনৰ নবীকৰণ হ'বলৈ সুযোগ নিদিয়ে। সেয়েহে গতিৰ স্নানৰ মাজেৰেহে সকলো বস্তুৰ লগতে মনোজগতো নিৰ্মল হয়। জৰাই জীৱনক যি পংকিলতাত আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে, জীৱনৰ গতিৰ শক্তিয়ে সেই পংকিলতাৰ স্তূপ অতিক্ৰম কৰি আগুৱাই নিয়ে। স্থবিৰতাই কেৱল পুৰণিকেই খামুচি থাকিব খোজে বোজা পেলাই দি ভাৰমুক্ত হ'ব নোখোজে। সেয়ে মলিনতাৰ স্তূপৰ আঁৰতে থাকে পুৰণি। ইয়াৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে মনক নিত্য-নবীন পথেৰে চলাই নিবলৈ যত্ন কৰা। কাৰণ গতিৰ আনন্দ ৰস পান কৰিবলৈ পালেই মনৰ যৌৱন বিকশিত হ'ব।

সঞ্চয় আৰু স্থবিৰতাই আচলতে মৃত্যু। সেই মৃত্যুৰ লগততো মানৱাত্মাৰ এনে কোনো

গোপন প্ৰেম হ'ব নোৱাৰে যে অচল সংকীৰ্ণ সেই গণ্ডীতে চিৰকাল কটাই দিব। অনন্ত পথৰ পথিক মানৱ আত্মাৰ নতুনত্বৰ প্ৰতি থাকাংক্ষাগতিত স্পৃহাই সেযেহে চিৰকাল চিৰযৌৱনৰ কণ্ঠতেই বৰমাল্য পিন্ধাবলৈ বিচাৰে। সেযেহে কবিয়ে বাৰ্দ্ধক্যৰ স্তুপীকৃত আৱৰ্জনাৰ ভাৰ জোকাৰি পেলাই কাব্য সংগীত-ৰচনা আনন্দ সকলো মিলাই লৈ সেই নৱণৰ মালা গঢ়িব খোজে।

সেযেহে কবিয়ে চিত্তৰ মাত শুনিছে যে যাত্ৰাৰ আনন্দ গানেৰে যেন আকাশ ভৰি পৰিছে। আকাশৰ বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰি কবিয়ে অনুভৱ কৰে যে অনন্ত আকাশৰ চন্দ্ৰ তৰা সূৰ্য আদিয়েও যেন যাত্ৰাৰ সংগীত গাই মানৱাত্মাৰ লগে লগে হৈ থাকে। এই যাত্ৰাৰ যত জোৰা যাত্ৰাৰথ কবিয়ে নিজকে তাৰ মাজতেই বহি থাকা এজন যাত্ৰীৰূপে নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰে। সেযেহে কবিৰ মন যে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এই গতিৰ অনুপম আনন্দৰে ভৰি উঠিছে।

এই কবিতাটো হে বিৰাট নদী কবিতাৰো ভাৱ-সম্পদৰেই প্ৰকাশ ঘটিলেও তাৰ সমান পৰিপূৰ্ণতা আৰু কাব্য সাৰ্থকতা পোৱা নাই।

২৯ নং কবিতা ঃ 'যেদিন তুমি আপনি ছিলে একা

ইয়াত ব্যক্তজগত অৰ্থাৎ প্ৰকাশমান বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিৰ আগৰ অৱস্থাৰ কথা কবিয়ে কল্পনা কৰিছে। সৃষ্টিকৰ্তা অকলে আছে অথচ তেওঁৰ সৃষ্ট জগত নাই, তেতিয়াৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে কবিয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াত উপনিষদীয় অদ্বৈত ব্ৰহ্মৰ ধাৰণাও কবি-চিন্তাত নিহিত হৈ আছে। অৰূপ ব্ৰহ্ম অতৃপ্ত সেয়ে তেওঁ সীমাৰ মাজত সংহত হৈ ৰূপ লাভৰ চেষ্টা কৰে মানুহৰ সীমাবদ্ধ কল্পনাত আৰু হৃদয়ত স্থান পাবৰ কাৰণে যেন তেওঁৰ ব্যাকুলতাৰ অন্ত নাই। আচলতে যেতিয়া তেওঁ অসীম তেতিয়া তেওঁ অকলশৰীয়া তেতিয়া আচলতে তেওঁ নোহোৱাৰেই নামান্তৰ মাথোন। মানুহৰ সীমাবদ্ধ শক্তিৰ মাজতেই তেওঁৰো পূৰ্ণতা। কাৰণ নিজৰ মুখখনটো নিজে চাব নোৱাৰি চাবলৈ আইনা লাগিব। গতিকে সেই ব্ৰহ্মইনো নিজৰ ৰূপক কত প্ৰত্যক্ষ কৰিব যদি তেওঁৰেই দৰ্পনৰূপে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড নাথাকে মানৱ জীৱন নাথাকে। ইয়াত কবিয়ে সেই পূৰ্ব অৱস্থাৰ কল্পনা কৰি কবিছে কৈছে যেতিয়া কেৱল সৃষ্টিকৰ্তাহে আছিল তেওঁৰ সৃষ্ট জগত নাছিল তেতিয়াতো তেওঁৰ কাৰো কাৰণে ব্যাকুল প্ৰতীক্ষাও নাছিল। সুখ দুঃখৰ মাজেৰে ক্ৰমশঃ বিকশিত হোৱা মানৱ-জীৱন সৃষ্টি হোৱাৰ পাছতেই এই ব্যাকুল প্ৰতীক্ষাৰো আৰম্ভ হ'ল। বৰ্তমানৰ অৱস্থাত সৃষ্টিকৰ্তা আৰু সৃষ্টিৰ মাজত দিয়া নিয়াৰ মাজেৰে আশা-আকাংক্ষাৰ আদান-প্ৰদান আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু তেতিয়াতো এনে হোৱা নাছিল ইপাৰৰ লগত সিপাৰৰ কোনো যোগাযোগ নাছিল। সৃষ্টিৰ মাজতেই সৃষ্টিকৰ্তাৰ সুপ্তিৰ পৰা জাগৰণ ঘটিল বিশ্বৰ প্ৰকাশ ঘটিল। পোহৰৰ যি ফুল ফুলিল তাৰো সৃষ্টিৰ বস্তুজগতৰ মাজেৰেই বিকাশ ঘটিল নহ'লে তাৰ কোনো দৰকাৰেই নাছিল। বস্তুজগতক কত ৰূপেৰে যে সেই সৃষ্টিকৰ্তাই সজাই তোলে তাৰ লেখ-জোখ নাই—

আমায় নিয়ে যে বিশ্ব যে দৃশ্য সেই সকলকে

সৃষ্টিকৰ্তাই যেন সৃষ্টিকেই বিক্ষিপ্ত কৰি তোলে। এনেদৰে সৃষ্টিক সিঁচৰতি কৰি দিয়াৰ

কাৰণেইতো সৃষ্টিকৰ্তাৰ কোলা ভৰি পৰিছে। ঘুৰি ঘুৰি নিজৰ সৃষ্টিকেই তেওঁ নৱ-নৱ ৰূপত নতুন নতুনকৈ লাভ কৰে।

এইদৰে নানাভাৱে নিজৰ সৃষ্টিকেই পোৱাতেই সৃষ্টিকৰ্তাৰ আনন্দ। জ্ঞানৰ দ্বাৰা দ্বৈতাদ্বৈতক জানিবহে পাৰি, দুয়োকে এক কৰিব নোৱাৰি। দ্বৈত-অদ্বৈতৰ মিলন ঘটে প্ৰেমেৰে প্ৰেমেৰেই দ্বৈত-অদ্বৈতক এক কৰিব পাৰি। জ্ঞানৰ অদ্বৈততকৈ, প্ৰেমৰ অদ্বৈত স্বৰূপ বেছি আকৰ্ষণীয় সহজ আৰু নিকটতম। সেইকাৰণেই প্ৰেমৰ আনন্দই প্ৰকৃত অদ্বৈত।

এই কবিতাত কবিয়ে স্ৰষ্টাক 'তুমি' বুলি আৰু তেওঁৰ সৃষ্ট জগতক 'মই' বুলি কৈছে। পোহৰ, প্ৰাণ, বায়ু, পানী, আকাশ কোনোটোৱেই এই জগতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়। অসীমতেই ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠাভূমি।

বিজ্ঞানে নিৰ্ণয় কৰা সত্যৰ লগত কবি-চিন্তাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। বিজ্ঞানে প্ৰাণ আৰু নিষ্প্ৰাণ অৱস্থাক একেটা সত্যৰেই বিচ্ছিন্ন আৰু ভিন্ন ৰূপ বুলি কয়। আনহাতে বিজ্ঞানৰ আবিষ্কাৰ Radio-activityৰ গতিশীলতাৰ মাজত অসীমৰ নিত্যগতিশীলতাই প্ৰকাশ পায়। Necleusৰ চাৰিওফালে electronবোৰে সৌৰজগতৰ দৰে নিৰন্তৰ নিয়মত আবৰ্তন কৰি আছে। ইহঁতৰো অসীম প্ৰতিষ্ঠা ভূমি আছে।

সেইদৰে উপনিষদতও কোৱা হৈছে যে জগতত যি আছে সকলোবোৰেই প্ৰাণৰ দ্বাৰা স্পন্দিত।

অসীমৰ আনন্দৰ মাজতেই ব্যক্তিত্বৰ সাৰ্থকতা। নিজৰ মাজতেই নিজক উপলব্ধি কৰা আৰু অসীম আৰু সসীমৰ ঐক্যবোধেই ব্যক্তিত্বৰ বোধ। এই ঐক্যৰ পৰা ভ্ৰষ্ট হ'লেই ব্যক্তিত্বৰ দুঃখ। মানুহৰ 'মই সত্তা বৃহত্তৰ একক সত্তাৰেই প্ৰতিৰূপ। বিশ্বৰ মূলতেও এই সত্যই। 'মই'ৰ মাজতেই বিশ্বসত্তাও আছে। 'মই' কেতিয়াও বিছিন্ন 'মই নহয়। 'মই' হ'ল মোৰ প্ৰেম, মোৰ আনন্দ মোৰ সুখ-দুঃখ সকলোৰে সমষ্টি। এই 'ময়ে'ই অসীমৰ মাজত সুখ-দুঃখৰ তৰংগ তুলিছো। এই 'মই'ৰ মাজতেই লুকাই থকা সৃষ্টি আৰু 'তোমাৰ' মাজত লুকাই থকা স্ৰষ্টাৰ মাজত ইপাৰ-সিপাৰৰ যোগাযোগেই প্ৰেমক মহত্ত্ব দিছে—

আমায় নইলে ত্ৰিভুবনেশ্বৰ
তোমাৰ প্ৰেম হোতো যে মিছে।

৩১ নং কবিতা ঃ নিত্য তোমাৰ পায়েৰ কাছে

সৃষ্টিৰ মাজতে স্ৰষ্টাই নিজৰেই ঐশ্বৰ্যক আকৌ বিচাৰি পায়, তাৰ মাজেৰেই যেন এটি আবৰ্তন চলিছে। এই ভাৱটিয়েই এই কবিতাত প্ৰকাশিত হৈছে। সাগৰে নিজৰ পানীকেই বাষ্প আকাৰে সূৰ্যৰ তাপত আকাশক দিয়ে, আকৌ সেই পানীয়েই বৰষুণ হৈ নিজৰা, নদীৰে আনন্দৰ আবেগত নাচি-বাগি পুনৰ সাগৰতেই জপিয়াই পৰেগৈ। এই যে হেৰাই যোৱা আৰু পুনৰ ঘূৰাই পোৱা ইয়াতেই নিহিত হৈ আছে বিশ্বৰ গতি। গতিবেই সৃষ্টিৰ মাজত যি আছে সকলো আহিছে স্ৰষ্টাৰ পৰা সকলোৰে আদিতম অৱস্থান স্ৰষ্টা।

সেই মানসলোকলৈকে বলাকাৰ দৰে সৃষ্টিৰ সকলোবোৰেই ঘূৰি যাবলৈ বিচাৰে নিতৌ। সেইকাৰণেই সম্পদৰ মাজত থাকিও মানুহৰ মন চিৰ উদাসীন। কিছুতেই যেন সি তৃপ্তি নাপায় সদায় যেন ক'ৰবালৈ উৰি যাব খোজে। কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰে সেই কবিতা যি কবিতা কবিৰ অভ্যন্তৰত আছিল যেতিয়ালৈকে সি কবিৰ ভিতৰত আছিল তেতিয়ালৈকে তেওঁৰ বাবে সি থকা-নথকা সমান আছিল। কবিৰ অন্তৰৰপৰা যেতিয়াই তাক হেৰুৱাই পেলালে অৰ্থাৎ বাহিৰলৈ উলিয়াই দিলে তেতিয়াই আকৌ কথা আৰু সুৰৰ সন্মিলনেৰে গানৰ নতুন ৰূপ পালে। এনেদৰে হেৰুৱাই পোৱাৰ সাধনাত অনেক দুঃখও আছে তথাপি সেই দুঃখৰ সাধনাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাই। স্বয়ং স্ৰষ্টাকেইতো বিশ্ব সৃষ্টিৰ কাৰণে কঠোৰ তপস্যা কৰিবলগীয়া হৈছিল। নতুনকৈ পাবলৈ হ'লে ইয়াৰ বাহিৰে অন্য কোনো পন্থা নাই। নৱজন্ম লাভ কৰিবলৈ হ'লে জন্মৰ আগৰ বেদনাতো থাকিবই।

গায়কৰ অন্তৰৰ অব্যক্ত সংগীতে অনেক কষ্ট আৰু সাধনাৰ মাজেৰে ধ্বনি সুৰ আৰু বাণী লাভ কৰে। তেতিয়া সেই গায়কে অন্তৰৰ অব্যক্ত আনন্দক অন্তৰৰ সংগীতৰ মাজেৰে আকৌ যথাৰ্থভাৱে নতুন ৰূপত লাভ কৰে।

বিভিন্ন শ্ৰোতাৰ মনৰ বিচিত্ৰতাই সেই সংগীতৰ মাজত বিচিত্ৰ আনন্দ বিচাৰি পায়। গায়কৰ মনৰ লগত যদি শ্ৰোতাৰ মনৰ ভাবগত সংযোগ থাকে তেন্তে গায়কেও নিজৰ আনন্দক নানা বৈচিত্ৰ ঐশ্বৰ্যৰে ভৰপূৰ কৰি পায়। যি সংগীত গায়কৰ একমাত্ৰ সম্পদ আছিল সেই সংগীতক আনৰ চিত্তৰ বিচিত্ৰ আনন্দৰ মাজেৰে বৰ্ণাঢ্য ৰূপত ঘূৰাই পাইছে। সেই ঘূৰাই পোৱাতেই আচলতে পোৱাৰ যথাৰ্থতা।

বিধাতাৰ সৃষ্টি ব্যক্তি বিশেষৰ মনৰ বৰ্ণাঢ্য বিচিত্ৰ আনন্দৰেই বিধাতাও আনন্দময়। সকলোৰে মনৰ লগত ভিতৰি ভিতৰি স্ৰষ্টাৰ চিন্ময় সংযোগ আছে। মানৱ মনত কত দুঃখ মালিন্য আঘাত থাকে তথাপি বিচিত্ৰ প্ৰেমানন্দৰ মোহত সকলোমনৰ লগত থকা সংযোগ তেওঁ কেতিয়াও বিচ্ছিন্ন কৰা নাই। এই সাৰ্থকতাৰ বাবেইতো নিৰ্জন কাৰাগাৰত বহি কবিয়ে কবিতা ৰচে শিল্পীয়ে মানৱ মনক নতুন নতুন আনন্দৰ যোগান ধৰা শিল্প সৃষ্টি কৰে। কিন্তু কবি বা শিল্পীৰ সকলো মানুহৰ মনৰ লগত সংযোগ ৰখাৰ সকলোৰে ভাবনাৰ লগত সন্মিলনৰ ক্ষমতা নাথাকে। স্ৰষ্টাৰ মাজত আছে সেই অসীম ক্ষমতা কাৰণ তেওঁ ৰস স্বৰূপ আনন্দ স্বৰূপ সেয়ে সৰ্বমানৱৰ লগত সৰ্বচিত্তৰ লগত সংযুক্ত থাকিবলৈকে তেওঁ সকলোৰে মাজত প্ৰৱেশ কৰে, সকলোৰে হৃদয়ত বিৰাজ কৰে।

উপনিষদত কোৱা হৈছে—

ৰসো বৈ সঃ।। ৰসং হ্যেবায়ং লব্ধানন্দী ভৱতি।। কো হ্যেবান্যাৎ কঃপ্ৰাণ্যাৎ।।

যদেৱ আকাশ আনন্দো ন স্যাৎ।। এব হ্যেবা নন্দয়তি।। তৈত্তিৰীয়।।২।।৭

(তেও ৰসস্বৰূপ। তেওঁ ৰসলাভ কৰি আনন্দিত হয়। কোনেনো জীৱন ধাৰণ কৰে বা প্ৰাণধাৰণ কৰে যদি এই আকাশ আনন্দৰ আধাৰ নহ'লহেঁতেন। প্ৰকট বিশ্বৰ মাজেৰে তেৰেঁই আনন্দ আস্বাদন কৰে।)

এই উপনিষদীয় তত্ত্বই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য শিল্পত অনুপম অনুভৱেৰে প্ৰকাশ হৈছে। এই কবিতাত কবিয়ে ক ব খুজিছে যে যদি স্ৰষ্টাৰ নিজৰ ভিতৰখন ৰসেৰে চপ্‌চপীয়া সম্পূৰ্ণ হৈ থাকে তেন্তে তাক নিজে বুজি পাবলৈকে স্ৰষ্টাই সৃষ্টিৰ আশ্ৰয় ল বলগীয়া হয়। বিধাতাৰ সেই ৰসভাণ্ডাৰৰ স্পৰ্শই মানৱ চিত্ত উজ্জ্বলাই তোলে। মানুহৰ অভাৱ-অভিযোগ অপূৰ্ণতা বাধা-বিঘিনি পূৰ্ণ জীৱনৰ মাজেৰেই স্ৰষ্টাই নিজৰ পৰিপূৰ্ণতাক হৃদয়ংগম কৰে। মানুহৰ শূন্যতাৰ মাজত নিজৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ স্বৰূপক বিধাতাই নিত্য নতুন ৰূপত উদঘাটিত কৰে। স্ৰষ্টাৰ প্ৰেম সৃষ্ট জগতৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈযেই আকৌ স্ৰষ্টালৈ ঘূৰি যায়। গতিকে বিধাতাৰ অসীম স্বৰূপৰ অনন্ত প্ৰেমৰ পৰিচয় তেওঁৰ সৃষ্ট জগতৰ মাজতেই থাকে।

৩৩ নং কবিতা ঃ জানি আমাৰ পাযেৰ শব্দ

এই কবিতাত মানৱৰ জীৱনৰ নিৰন্তৰ গতিশীলতাক আৰু এটি দৃষ্টিকোণৰপৰা চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

জীৱন-পথত সমগ্ৰ সৃষ্টিযেই নিৰন্তৰ গতি কৰিছে। জীৱনৰ পথত নানা অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে গৈ থাকোঁতে সৃষ্টিৰ যি বিকাশ হয় বিশ্বৰ ইযেই এটি সাৰ্থক কথা। সৃষ্টিৰ নিজৰ গতিৰ লগে লগে ইযাৰ চৈতন্যই বিশ্বকো কটিযাই লৈ গৈ থাকে। এই গৈ থকাৰ পদধ্বনি ছাঁ-পোহৰৰ মাজেৰে যেন বিশ্ব স্ৰষ্টাৰ কাষ পাইছেগৈ। মানৱ চিত্তৰ আৱৰণ গুচাই পূৰ্ণতাৰ ফালে অগ্ৰসৰ হোৱালৈ যেন তেওঁ বাট চাই আছে অপেক্ষামান সেইজন যেন মানৱ হৃদয়ৰ সখা। স্ৰষ্টাৰ লগত সৃষ্টিৰ সকলোৰে প্ৰাণৰ যোগাযোগ আছে। সুৰগত মিল আছে। সৃষ্টিৰ বিকাশেই স্ৰষ্টাক পৰম আনন্দ দিযে—

খুশি তোমাৰ ফুটে ওঠে শৰৎ-আকাশে
অৰুণ আভাসে।
খুশি তোমাৰ ফাগুন-বনে আকুল হযে পড়ে
ফুলেৰ ঝড়ে ঝড়ে।

সৃষ্টিজগতৰ মানৱৰ চিত্ত যিমানেই বিকশিত হয়, সিমানেই বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ চন্দ্ৰ, সূৰ্য তৰা আদি উজ্জ্বল হৈ উঠে। সৃষ্টি যিমানেই এখোজ-দুখোজকৈ গৈ আছে সিমানেই সাগৰেও আনন্দত নাচিবলৈ ধৰে, বিশ্ব পুলকিত হৈ উঠে। ছাঁ-পোহৰৰ মাজেদি সুখ-দুঃখৰ মাজেদি সৃষ্টিৰ প্ৰত্যেকটি পদধ্বনি সৃষ্টিকৰ্তাই হৃদয়ৰ আকুল আগ্ৰহেৰে কাণপাতি শুনে।

মানৱৰ শাশ্বত জীৱনটি যেন এক বিৰাট অনন্ত পাহিৰ শতদল। ই জীৱনৰ পাছত জীৱন পাৰ হৈ যিমানেই যাত্ৰা কৰে, সিমানেই এই জীৱনপদ্মৰ এটি এটি পাপৰি সৰি সৰি পৰে। সেই জীৱন-পদ্ম সৃষ্টিকৰ্তাৰ মানস সৰোবৰত ফুলে। সেয়েহে বিশ্বজগতৰ সূৰ্য-তৰা সকলোৱে যেন সেই জীৱন-পদ্মৰ বিকাশ চাবলৈকে নিজৰ সকলো পোহৰেৰে পোহৰাই, সেই মানস সৰোবৰৰ পাৰে পাৰে কৌতুহলেৰে ঘূৰি ফুৰে। সকলোৱে আগ্ৰহেৰে জীৱন-পদ্মৰ পাহি মুকলি হোৱালৈ বাট চাই আছে যেন—

জীবন হতে জীবনে মোৰ পদ্মটি যে ঘোমটা খুলে খুলে
ফোটে তোমাৰ মানস সৰোবৰে—
সূৰ্য তাৰা ভিড় ক'ৰে তাই ঘুৰে ঘুৰে বেড়ায় কূলে কূলে
কৌতূহলেৰ ভৰে।
তোমাৰ জগৎ আলোৰ মঞ্জৰী
পূৰ্ণ কৰে তোমাৰ অঞ্জলি।
তোমাৰ লাজুক স্বৰ্গ আমাৰ গোপন আকাশে
একটি কৰে পাপৰি খোলে প্ৰেমেৰ বিকাশে।

সৃষ্টিকৰ্তাই যি জগত সৃষ্টি কৰিছে, সি যেন অন্ধকাৰৰ বৃত্তৰ ওপৰত সৃষ্টিকৰ্তাৰেই পোহৰৰ মঞ্জৰী—যেন তাত একেলগে বহুত ফুল ফুলিছে। সেই মঞ্জৰীয়েই যেন সৃষ্টিকৰ্তাৰ দক্ষিণ হস্ত পূৰ্ণ কৰি আছে, কিন্তু সৃষ্টিকৰ্তাৰ স্বৰ্গতো এনেদৰে চকুৰ আগত নুখুলে, সি লাজুক, সি সৃষ্টিৰ মাজতেই লুকাই থাকে সি যেন পাতৰ আঁৰত লুকাই থকা ফুলৰ দৰে। কিন্তু সৃষ্টিকৰ্তাৰ সেই গোপন স্বৰ্গ আছে তাতেই সৃষ্টিৰ জগত স্ৰষ্টাৰ পূৰ্ণ মিলন। সৃষ্টিৰ মাজত, মানৱৰ অন্তৰলোকত আছে সেই গোপন স্বৰ্গ। সৃষ্টি আৰু স্ৰষ্টাৰ প্ৰেমৰ বিকাশৰ লগে লগে মুকুলিত হয় জীৱন-শতদল আৰু তাৰেই লীলা অপৰূপ ক্ষেত্ৰ সেই গোপন স্বৰ্গ। এই গোপন উদ্ঘাটনৰ কালেই সৃষ্টিকৰ্তাই ব্যাকুল তৃষাৰে চাই থাকে আৰু গোপন উদ্ঘাটনেই সৃষ্টিকৰ্তাৰ অসীম আনন্দৰো কাৰণ।

(৪) কলাসুলভ মনোদৃষ্টিৰে বিশ্ব-পৰিক্ৰমাৰ কবিতা ঃ

এই পৰ্যাযত আগতে আলোচনা কৰি অহা 'তুমি কি কেবল ছবি ' (৬নং), এ-কথা জানিতে তুমি ভাৰত ঈশ্বৰ শা-জাহান (৭নং), আৰু কে তোমাৰে দিল প্ৰাণ ' (৯নং) কবিতাকেইটিকেই ধৰিব পাৰি। এই কবিতাকেইটিৰ মাজত এফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে বিষয়-সাৰ (theme) একমযতা স্পষ্ট আৰু অন্যান্য কবিতাৰপৰাও স্বতন্ত্ৰ। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু কলাৰ সামগ্ৰী চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য হিচাপে মূল্যাংকন প্ৰত্যক্ষ মানৱ জীৱন আৰু জগতৰ পৰা একেবাৰেই সুকীয়া।

কলাসুলভ দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে দেখা যায, ৬নং কবিতাটিত 'ছবি' খন হ'ল নিশ্চল, স্থিৰ নিস্তব্ধ এক সামগ্ৰী। গতিশীল বিশ্বজগতৰ পটভূমিত এই নিস্তব্ধ ছবিখনক নিৰ্জীৱ যেন লাগে। চঞ্চলতা বিশ্বৰ ধৰ্ম, সি ৰূপক বিচাৰি ফুৰে। মানুহৰ বাসনাৰ নিচিনাকৈ যেতিযালৈকে সি ৰূপ লাভ নকৰে, তেতিয়ালৈকে তৃপ্তি নাপায়। শিল্প বা কলাৰ সামগ্ৰী এই ছবিখন নিশ্চল কাৰণ তাত বাসনাই এটি ৰূপ লাভ কৰিছে। ৰেখাবদ্ধ ছবিখনিত শিল্পীৰ মনৰ এটি অপ্ৰকাশিত বাসনাই ৰূপ লাভ কৰিছে। তাৰ অচল অৱস্থাই বিশ্বৰ চঞ্চলতাৰ লগত দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰে। কিন্তু অচলতা, চঞ্চলতা এইবিলাক আচলতে এটি অৱস্থা মাত্ৰ, ই পৰিণতি নহয, ইয়াৰ পৰিণতি পূৰ্ণতাতহে। পূৰ্ণতা শান্ত, তৃপ্ত, ৰূপময়, সেই পূৰ্ণতাই কলাৰ সাৰ্থকতা।

কলাৰ সামগ্ৰীৰূপে ছবিখনে যি পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে, বিশ্বৰ সকলোবোৰ বস্তুৱেই ৰূপ লাভৰ মাজেৰে তেনে পূৰ্ণতা পাবলৈকে নিৰন্তৰ সাধনা কৰে। ইয়াতেই বিশ্বই বিচৰা পৰিণতি আৰু ছবিখনে লাভ কৰা পৰিণতিৰ মাজত ঐক্য দেখা যায়। ছবিখনে বিচৰা পৰিণতি লাভ কৰিলে বাবে সি নিশ্চল কিন্তু বিশ্বই সেই আকাংখিত পৰিণতি কেতিয়াও লাভ কৰা নাই, সেযে বিশ্ব চিৰচঞ্চল। এই সংযোগৰ ফালৰপৰাই আপাতদৃষ্টিত বিশ্ব আৰু কলা সহস্ৰ বিৰোধিতা থাকিলেও এটিযে আনটোৰ পৰিপূৰকৰ ৰূপত একবিন্দুগামী পূৰ্ণতাৰ আকাংক্ষাৰে আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে—

এ জীবনে
আমাৰ ভুবনে
কত সত্য ছিলে।
মোৰ চক্ষে এই নিখিলে
দিকে দিকে তুমিই লিখিলে
ৰূপেৰ তুলিকা ধৰে ৰসেৰ মুৰতি।
সে প্ৰভাতে তুমিই তো ছিলে
এ বিশ্বেৰ বাণী মূৰ্তিমতী।

বলাকা'ৰ এই কবিতাটিত আপাতদৃষ্টিত চঞ্চল, গতিশীল বস্তুক আশ্ৰয় কৰি গতিতত্বই প্ৰত্যক্ষ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপৰ অভিব্যক্তি লাভ কৰিছে। 'ছবি কবিতাৰপৰাই 'বলাকা'ৰ মূল সুৰটিৰো সূত্ৰপাত ঘটিছে। এখন ছবিৰ ৰূপবস্তুক আশ্ৰয় কৰি কবিযে গতিতত্ত্বৰ চিন্তাসূত্ৰটিক উপভোগ কৰিছে।

আনহাতে ৭নং কবিতা ('এ কথা জানিতে ভাৰত ঈশ্বৰ ছা-জাহান) ত কলাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ পটভূমিত জীৱনৰ বৃহত্তৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ কাৰণে নিৰন্তৰ সাধনাৰ চঞ্চলতা পৰিলক্ষিত হয়। বিশ্বৰ পৰিপূৰ্ণতা সহজ, কিন্তু কলাৰ পৰিপূৰ্ণতা দুৰূহ। আনহাতে জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ আভাস এটি জীৱনেই পোৱা নাযায়।

এই কবিতাটিত প্ৰকাশ পোৱা তত্ব যিমান গভীৰ কাব্যগুণ তাতোকৈও বেছি সুন্দৰ। প্ৰথম অংশত বৃহৎ সমাসবদ্ধ, সংস্কৃত পদ ব্যৱহাৰ কৰি 'তাজমহলৰ গঠন প্ৰণালী বৰ্ণনা কৰিছে—

এ-কথা জানিতে তুমি, ভাৰত-ঈশ্বৰ শা-জাহান
কালস্ৰোতে ভেসে যায় জীৱন-যৌৱন ধনমান।
শুধু তব অন্তৰ বেদনা
চিৰন্তন হয়ে থাক্ সম্ৰাটৰ ছিল এ সাধনা।
ৰাজশক্তি বজ্ৰসুকঠিন
সন্ধ্যাৰক্ত ৰাগসম তন্দ্ৰাতলে হয় হোক লীন,
কেৱল একটি দীৰ্ঘশ্বাস

নিত্য উচ্ছ্বাসিত হয়ে সকৰুণ কৰুক আকাশ
এই তব মনে ছিল আশ
হীৰা মুক্তা মানিক্যেৰ ঘটা
যেন শূণ্য দিগন্তেৰ ইন্দ্ৰজাল ইন্দ্ৰ ধনুচ্ছটা
যায় যদি লুপ্ত হয়ে যাক
শুধু থাক্
এক বিন্দু নয়নেৰ জল
কালেৰ কপোলতলে শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল
এ তাজমহল।

এই কবিতাত কলাৰ পূৰ্ণতাৰ লগত মানৱ জীৱনৰ মহত্ত্বৰ অপূৰ্ণতাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছে। তাজমহলৰ শিল্পীৰ মনৰ অব্যক্ত বাসনা শ্বেত প্ৰস্তৰ আৰু মণি-মুকুতাৰে নিৰ্মিত তাজমহলৰ ৰূপত পূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। কিন্তু শিল্পীৰ জীৱনৰ যি পূৰ্ণতাৰ চৰম ৰূপৰ আকাঙ্ক্ষা সি ইমান সহজে সফল নহয়। তাৰ কাৰণে বহু জীৱনৰ অভিজ্ঞতা-চক্ৰৰ প্ৰয়োজন হয়। সেই যুক্তিতেই তাজমহল সম্পূৰ্ণ হ'লেও ছা-জাহান অপূৰ্ণ হৈ ৰ'ল। তাজমহল সম্পূৰ্ণ কাৰণেই সি প্ৰত্যক্ষ ৰূপত বিৰাজমান, কিন্তু ছা-জাহানে জীৱন-ৰূপৰ আকাংক্ষাৰে তাজমহলক অতিক্ৰম কৰি জীৱনান্তৰলৈ গতি কৰিছে। জীৱনৰ এনে ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া অতীততো আছিল—

মনে আজি পড়ে সেই কথা—
যুগে যুগে এসেছি চলিযা
চুপে চুপে
ৰূপ হতে ৰূপে
প্ৰাণ হতে প্ৰাণে।

ভৱিষ্যততো আছে—

জীৱনেৰে কে ৰাখিতে পাৰে?
আকাশেৰ প্ৰতি তাৰা ডাকিছে তাহাৰে।
তাৰ নিমন্ত্ৰণ লোকে লোকে—
নব নব পূৰ্বাচলে আলোকে আলোকে।
স্মৰণেৰ গ্ৰন্থি টুটে
সে যে যায় ছুটে
বিশ্বপথে বন্ধন বিহীন।

৬ নং কবিতাত দেখা যায় চঞ্চল বিশ্বৰ পটভূমিত কলাৰ পূৰ্ণতাৰ সাৰ্থকতা। আনহাতে ৭ নং কবিতাত কলাৰ পূৰ্ণতাৰ পটভূমিত মানৱ জীৱনৰ বৃহত্তৰ পূৰ্ণতাৰ সাধনাৰ

চঞ্চলতা। বিশ্বৰ পূৰ্ণতা সহজ কিন্তু কলাৰ পূৰ্ণতা দুৰূহ। সেইদৰে জীৱনৰ পূৰ্ণতাও এবেটা জনমতে পোৱা নাযায়। তাৰ বাবে জন্মৰপৰা জন্মান্তৰৰ যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিবলগীয়া হয়।

সেইদৰে বলাকাৰ ৯ নং কবিতাটিত তাজমহলৰ অন্য এটি ৰূপ পৰিস্ফুট হয়। ছা-জাহান আৰু মমতাজ ইয়াত তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত লুকাই থাকে। ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখেই ইয়াত বিশ্বজনীন হৈ উঠিছে। ৯ নং কবিতাটিত কলাৰ মাজত নিহিত বিশ্বজনীন আবেদনে ব্যক্তিগত শোকক বিনাশ হৈ যোৱাৰপৰা ৰক্ষা কৰি সৰ্বমানৱৰ বাবে এক সান্ত্বনাৰ সম্পদ কৰি তুলিছে। কলাৰ পূৰ্ণতাক জীৱনৰ মহৎ অপূৰ্ণতাতকৈযো মহত্তৰ কৰি তোলা হৈছে। কাৰণ, স্মৃতিৰ কোনো নিজা ৰূপ নাই। যেতিয়ালৈকে মমতাজক হেৰুওৱাৰ বিৰহ একমাত্ৰ ছা-জাহানৰ ব্যক্তিগত বেদনাৰ কাৰণ হৈ আছিল তেতিয়ালৈকে সম্ৰাটৰ প্ৰেমৰ মাজতেই সেই বিৰহে ৰূপ লাভ কৰিছে। কিন্তু ছা-জাহানৰ মৃত্যুৰ পিছত সেই ৰূপেই আবদ্ধ অৱস্থাৰপৰা বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰিল আৰু এটি অনন্য স্বৰূপ লাভ কৰিলে। যদি এই বিৰহৰ স্মৃতি কেৱল সম্ৰাটৰ ব্যক্তিগত সম্পদৰ ৰূপতে বৈ গ'লহেঁতেন তেতিয়া বিশ্বমানৱৰ বিৰহ-বেদনাৰ করুণ ঐশ্বৰ্যৰে মোহনীয় নহ'লহেঁতেন। সেই বিৰহৰ সম্ৰাট ছা-জাহানৰ লগে লগেই পৰিসমাপ্তি ঘটিলহেঁতেন। সৰ্বমানৱৰ সৰ্বকালৰ অনন্ত বেদনাৰে আজি তাজমহল সকলোৰে অন্তৰংগ। সেয়েতো বিশ্বজীৱনে ইয়াৰ মাজত শাশ্বত আনন্দ ৰসৰ সন্ধান কৰে—

যেথা যাৰ ৰয়েছে প্ৰেয়সী- -
ৰাজাৰ প্ৰাসাদ হ'তে দীনেৰ কুটাৰে –
তোমাৰ প্ৰেমেৰ স্মৃতি সবাৰে কৰিল মহীয়সী।

* * *

আজ সৰ্বমানবেৰ অনন্ত বেদনা
এ পাষাণ সুন্দৰীৰে
আলিঙ্গনে ঘিৰে
ৰাত্ৰিদিন কৰিছে সাধনা।

এইদৰে এই পৰ্যায়ৰ প্ৰত্যেকটি কবিতাতে কলাৰ সাৰ্বজনীন আবেদনৰ মোহনীয় দিশক উন্মোচন কৰা হৈছে।

(৫) কবি আৰু জগতৰ যোগসূত্ৰ নিৰ্ণায়ক কবিতা ঃ

বলাকা'ৰ এনেধৰণৰ কবিতাকেইটিত কবিয়ে জীৱন আৰু জগতৰ যোগসূত্ৰ ৰূপে প্ৰেমৰ অন্য এক স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰাৰ প্ৰযত্ন কৰা দেখা যায়। জীৱনৰপৰা জগতলৈ আকৌ জগতৰপৰা জীৱনলৈ এক নিৰন্তৰ পৰিক্ৰমা আছে। জগত আৰু জীৱনৰ এই পৰিক্ৰমাৰ লক্ষ্য হ'ল মিলন। এই মিলনৰ বাবে ঘটকৰ ভূমিকা পালন কৰে প্ৰেমে। 'বলাকা' কাব্যৰ ১৭ নং (হে ভুবন আমি যতক্ষণ) ২৪ নং (স্বৰ্গ কোথায় জানিস কি তা) আৰু ২৯ নং (যে দিন তুমি আপনি ছিলে একা) কবিতা কেইটিত প্ৰেমৰ এই মহত্তম ভূমিকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১৭ নং কবিতা ঃ হে ভুবন আমি যতক্ষণ

এই কবিতাটিত কবিয়ে ক'ব খুজিছে যে প্ৰেমতেই নিহিত হৈ থাকে আনন্দ। গতিকে জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰেমৰ জৰিয়তে ঘটা আনন্দদায়ক মিলন কবিৰ কাম্য। কবিৰ বিশ্বাস যে প্ৰেমতেই নিহিত হৈ আছে আনন্দ দানৰ ক্ষমতাও। পোহৰে যেতিয়া দ্ৰষ্টাৰ মনত আনন্দৰ উদ্বোধন কৰে তেতিয়াই বিশ্বভুবনৰ লগত মনৰ মিলন ঘটে। দ্ৰষ্টাই প্ৰেমপূৰ্ণ দৃষ্টিৰে বস্তুৰ আনন্দ আৰু সত্য সত্তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেই বস্তুৱে পূৰ্ণতা লাভ কৰে।

সেয়েহে কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে যেতিয়া বিশ্ব ভুবনৰ লগত কবিৰ ব্যক্তি প্ৰেম যুক্ত হ'ল, তেতিয়াহে কবিয়ে সেই প্ৰেমক পৰিপূৰ্ণভাৱে লাভ কৰিলে। তেতিয়া কবিয়ে বিশ্বভুবনৰ যি সৌন্দৰ্যময় পৰিপূৰ্ণতা দেখা পালে, তাক কেতিয়াও পূৰ্বতে কবিয়ে প্ৰত্যক্ষ কৰা নাছিল। কবিৰ উপলব্ধি হৈছে যে প্ৰেমৰ এই সংযোগেৰে বিশ্বক অপূৰ্ব ৰূপত লাভ কৰি কেৱল কবিয়েই ধন্য নহয়, বিশ্বয়ো যেন যুগ যুগ ধৰি এই প্ৰেমৰ মিলনৰ প্ৰতীক্ষাই কৰি আহিছে। এই মিলনৰ জৰিয়তে জীৱন আৰু জগত উভয়েই এনে সম্পদ লাভ কৰিলে যে সি কবিৰ বাবে চিৰকালীন সম্পদ স্বৰূপ হৈ উঠে।

২৪ নং কবিতা ঃ (স্বৰ্গ কোথায় জানিস কিতা)

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে নিজে এই কবিতাটিৰ বিশ্লেষণ এইদৰে কৰিছে—

মানুহে স্বৰ্গক এইকাৰণেই বিচাৰে যে, তেওঁলোকে স্বৰ্গক পৃথিৱীৰ বাহিৰৰ বুলি ভাবে। সেযে সেই স্বৰ্গত উপনীত হ'বৰ কাৰণে তেওঁলোকে সকলো ত্যাগ কৰে, সংসাৰ উটি-ভাহি যায়। যি স্বৰ্গক মানুহে সংসাৰৰপৰা বিচ্ছিন্ন বুলি জানে, সেই স্বৰ্গ অস্পষ্ট, অব্যক্ত, সৃষ্টিহীন। তাৰ নাই আদি-অন্ত, নাই স্থান-কাল। সত্যৰপৰা বিচ্ছিন্ন সি এক সৃষ্টিহীন কল্পনা মাত্ৰ।

এই কবিতাত স্বৰ্গ বুলি অস্পষ্ট অব্যক্ত সুদূৰ তাকেই বুজোৱা হৈছে। সেই অব্যক্ত স্বৰ্গই ধূলিৰ পৃথিৱীত যেন ব্যক্তিৰ মাজতে ব্যক্ত হয়। মানুহৰ প্ৰেমৰ মিলন-বিৰহৰ মাজত সুখ-দুঃখৰ মাজত জন্ম-মৃত্যুৰ মাজতে স্বৰ্গৰ ব্যক্ত ৰূপে নিত্য নতুন ৰূপ, ৰস আৰু ৰঙৰ খেলা পাতে। মানুহৰ গান, মানুহৰ প্ৰাণত স্বৰ্গৰ সুৰ আৰু প্ৰাণৰ স্পন্দন স্পন্দিত হয়। মৃন্ময় পৃথিৱীৰ মাজত চিন্ময় স্বৰ্গৰ যেন জন্ম হ'ল।

*** *** ***

আকৌ অন্যধৰণে কবিয়ে চিন্তা কৰে। ভগৱান যেনেকৈ আছে, তেনেকৈয়ে জীৱন আৰু জগতো আছে। ভগৱান যদি নিজেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হয়, তেন্তে এই সৃষ্টিৰ অৰ্থই নাথাকিলহেঁতেন। যাৰ কোনো অভাৱেই নাই, তেওঁ এই বিশাল জগতৰ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হ'লনো কিয়? কবিযে নিজেই যেন সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে ভগৱান পূৰ্ণ আৰু তেওঁৰ কোনো অভাৱো নাই। কিন্তু নিজৰ পূৰ্ণতাক উপলব্ধি কৰিবলৈকে তেওঁক জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰয়োজন। এইটো প্ৰকৃততে উপনিষদৰ দ্বৈত তত্ত্বৰেই প্ৰতিফলক চিন্তা। ভগৱানে নিজৰ পূৰ্ণতাক উপলব্ধি কৰিবলৈকে মানুহৰ জগত সৃষ্টি কৰি, মানুহৰ সুখ-দুঃখ,

অভাৱ-অভিযোগ প্ৰেম-বিৰহৰ জীৱন সৃষ্টি কৰিল য'ত তেওঁ কেৱল নিজৰ পূৰ্ণতাই নহয় ঐশ্বৰ্য, প্ৰাচুৰ্য পূৰ্ণ পৰিপূৰ্ণতাক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। ২৮ নং কবিতা (পাখীৰে দিয়েছ গান গাই সেইগান), ২৯ নং কবিতা (যে দিন তুমি আপনি ছিলে একা) ৩১ নং কবিতা (নিত্য তোমাৰ পাযেৰ কাছে), ৩২ নং কবিতা (আজ এই দিনেৰ শেষে) কবিতাত কবিৰ এই চিন্তাৰ প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয।

বলাকাৰ ৩৫ নং কবিতা (আজ প্ৰভাতেৰ আকাশটি এই) টিত কবিযে স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টিৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰিবলৈ গৈ যেন অনুভৱ কৰে যে, দুয়োৰে অন্তৰ্জগত আৰু বৰ্হিজগতৰ মাজতো সাদৃশ্য আছে। দুইটি যেন একেটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠি। নহ'লে এটাৰ পৰা আনটোলৈ ইমান সহজ যাত্ৰা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। প্ৰকৃততে স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টিৰ মাজত কেৱল ঐক্য থকাই নহয়, আচল অৰ্থত দুযো একক অস্তিত্ব বলাকাৰ ১৪ নং কবিতা (কত লক্ষ বৰষেৰ তপস্যাৰ ফলে), ৩৪ নং কবিতা (আমাৰ মনেৰ জানলাটি আজ হঠাৎ) , ৪০ নং কবিতা (এই ক্ষণে মোৰ হৃদযেৰ প্ৰান্তে) আৰু ৪১ নং কবিতা (যে কথা বলিতে চাই) কবিতা কেইটিত এই একেটি ভাৱৰেই বিকশিত ৰূপ দেখা যায।

*** *** ***

বলাকা কাব্যৰ ১০ নং কবিতা (হে প্ৰিয আজ এ প্ৰাতে), ১১ নং কবিতা (হে মোৰ সুন্দৰ), ১২ নং কবিতা (তুমি দেবে, তুমি মোৰে), ৪২ নং কবিতা (তোমাৰে কি বাৰ বাৰ) ত গীতাঞ্জলি পৰ্বৰ অনুভৱৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই কবিতাসমূহত মানুহতকৈ ভগৱান বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয।

১০ নং কবিতা (হে প্ৰিয় আজ প্ৰাতে) ত কবিৰ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় মনোদৃষ্টিৰ ব্যাখ্যা পৰিলক্ষিত হয়। কবিৰ মতে ধৰ্ম আমাৰ জীৱনৰ লগত যুক্ত হৈ আছে বাবেই তাৰ মহত্ত্ব আছে। যেতিয়া সি জীৱনৰ লগত সংযোগবিহীন মতবাদ মাত্ৰ হৈ উঠে, তেতিয়া তাত যিমান ডাঙৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব নিহিত হৈ থাকিলেও কিন্তু তাত মহত্ত্ব নাথাকে। ইয়াতেই জীৱন্ত ধৰ্ম আৰু প্ৰাণহীন দৰ্শনৰ পাৰ্থক্য। সেয়ে মানুহে সচেতন ভাবে পুণ্যৰ লোভত ভগৱানক যি সম্প্ৰদান কৰে, সি অতি সোনকালেই নষ্ট হৈ যায়। কিন্তু মানুহৰ সমগ্ৰ চৰিত্ৰ আৰু জীৱন যদি পুণ্যময হৈ উঠে তেওঁলোকৰ জীৱন যাত্ৰাই যদি ভগৱানৰ নিয়ন্ত্ৰিত হৈ পৰে, তেতিযাহ'লে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেক কৰ্ম প্ৰত্যেক চিন্তা প্ৰত্যেক ইচ্ছাতেই ভগৱান তৃপ্ত হ'বলৈ বাধ্য।

আকৌ ১১ নং কবিতা (হে মোৰ সুন্দৰ) ত কবিযে পাপ-পুণ্যৰ পৰ্যা লাচনা কৰা পৰিলক্ষিত হয। কবিৰ মতে এনেকুৱা অনেক পাপ আছে যি অতি কষ্টকৰ গতিকে সি নিজেই বিচাৰ আৰু শাস্তিও হৈ উঠে। সমাজত লুটপাত, লাম্পট্য, হত্যা, ধৰ্ষণৰ দৰে শাস্তিৰ দণ্ডবিধান আছে। কিন্তু নীচতা, পৰশ্ৰীকাতৰতা, ঈৰ্ষা, অসূয়াৰ কোনো দণ্ড বিধান নাই। কাৰণ এইবোৰ পাপাচাৰৰ মাজতেই জ্বলিপুৰি মৰাৰ দণ্ডবিধান আছে।

কিন্তু সুন্দৰৰ ক্ষেত্ৰত স্বতন্ত্ৰতা আছে। সুন্দৰ সম্পূৰ্ণ, শাশ্বত সত্য, অপৰাজেয় অনন্ত

সত্তা। সেয়ে তেওঁ বিশ্বাসেৰে সৈতে জীৱৰ পাপমুক্ত হোৱালৈ অপেক্ষা কৰিব পাৰে। ভগৱান সুন্দৰ কাৰণেই অপেক্ষা কৰে।

১২ নং কবিতা (তুমি দেবে তুমি মোৰে) ত কবিয়ে কৈছে যে ভগৱানৰপৰা মানুহে অনেক পাইছে। ভগৱানৰ দয়াৰ দানক মানুহে মায়াৰ বন্ধনত পৰিণত কৰিছে নিজৰ আসক্তিৰদ্বাৰা। ভগৱানৰ দানৰ মানুহে অনেক অমৰ্যাদাও কৰিছে। কিন্তু যেতিয়া মানুহে ভগৱানৰ দান সম্পৰ্কে সচেতন হয় তেতিয়া সেই বিপুল ঋণৰ বোজা মানুহৰ বাবে দুৰ্বিসহ হৈ উঠে। ভগৱানৰ অযাচিত দানেও মানুহক সন্তোষ দিব নোৱাৰে। মানুহৰ প্ৰয়োজনৰ দাবী ক্ৰমাৎ বাঢ়িহে যায়। কবি নিজে কেৱল বিচাৰি থকাৰ জীৱনটোক লৈ বিৰক্ত হৈ পৰিছে যেন। সেয়ে কবিয়ে ঋণমুক্তিৰ কথা চিন্তা কৰিছে। আকাশে যিদৰে সকলোকে ধাৰণ কৰি থাকিও নিৰ্লিপ্ত নিৰ্মল শূন্য ৰিক্ত হৈ থাকিব জানে তেনেকৈয়ে কবিয়েও নিজকে ভগৱানৰ হাতত সমৰ্পণ কৰি ভগৱানৰ অজস্ৰ দান পাযো ভাৰমুক্ত হ'বলৈ ইচ্ছা কৰে। কবিয়ে ভগৱানৰপৰা লাভ কৰা বৰমাল্যৰে ভগৱানকেই ঘূৰাই বৰণ কৰাৰ মনোবাঞ্ছা কৰিছে।

৪২ নং কবিতা (তোমাৰে কি বাৰ বাৰ) ত কবিয়ে কৈছে যে ভগৱান মানুহৰ দুৱাৰলৈ বাৰে বাৰে আহে নানা অজুহাতত। তেওঁ সকলো সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে মানুহৰ প্ৰাণক স্পৰ্শ কৰিবলৈ বিচাৰে সকলো ধৰণৰ প্ৰেমৰ মাজেৰে তাৰেই প্ৰকাশ প্ৰশংসা-নিন্দা যশ-মান দুঃখ-সুখৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ আগমন হয় আমাৰ হৃদয় দুৱাৰলৈ। কিন্তু মানুহ ইমানেই মূৰ্খ যে সংসাৰৰ সংকীৰ্ণতাৰ মাজত ইবিলাকক আৱদ্ধ কৰি ভগৱানৰ আগমনক উপেক্ষা কৰে। যেতিয়া কৰ্মৰ অৱসান হয় ৰাতিৰ অন্ধকাৰত অকলে বহি নিজকে অকলশৰীয়া বোধ হয় তেতিয়া মনত পৰে তেওঁ কত মাধুৰ্যৰে কত ৰূপ ৰসেৰে মানুহৰ ওচৰলৈ আহি ঘূৰি যায়। মানুহে ভগৱানৰ আগমনক বুজিব নোৱাৰে। কিন্তু সেই ঘূৰি যোৱাই নিৰৱচ্ছিন্ন ব্যৰ্থতা নহয় তেনেদৰে ঘূৰাই পঠোৱাটোৱেই মানুহক মনত পেলাই দিব যে মানুহৰ ওচৰলৈ ভগৱান অভিসাৰ যাত্ৰাৰে আহিছিল আৰু ঘূৰি ঘূৰি তেওঁ বাৰে বাৰে আহে।

গীতাঞ্জলীৰ অভিজ্ঞতা যে কবি হৃদযৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল সেই অভিজ্ঞতাই যে স্থায়ীৰূপে কবিৰ হৃদযৰ এটা কোণত ৰক্ষিত আছিল এই কবিতাকেইটিযেই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

*** *** ***

বলাকাৰ ৩০ নং কবিতা (এই দেহটিৰ ভেলা নিযে) ৪৩ নং কবিতা (ভাবনা নিযে মৰিস) আৰু ৩৮ নং কবিতা (সৰ্বদেহেৰ ব্যাকুলতা কী) কবিতাকেইটিত অজানাৰ আকৰ্ষণৰ মাজত নতুনত্বৰ আনন্দ থকাৰ কথা কোৱা হৈছে। মনৰ মাজত যাক কবিয়ে প্ৰতিনিযত অনুভৱ কৰে কবিৰ দেহে তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। নতুন সাজ-পাৰেৰে বিচিত্ৰ বৰ্ণৰে ছন্দৰে তৰঙ্গৰে ভাঁজে ভাঁজে কবিৰ দেহে এই আনন্দৰ অনুভৱক প্ৰকাশ কৰে।

৩৮ নং কবিতা (সৰ্বদেহেৰে ব্যাকুলতা কী) ত কবিয়ে চিৰনতুনৰ ওচৰত নিজেও ক্ষণে ক্ষণে নতুন ৰূপত ধৰা দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। সেয়ে যেন নতুন সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি নিজকে চিৰনতুনৰ হাতত সমৰ্পণৰ ব্যাকুল ইচ্ছা হয়।

বলাকাৰ ৩০ নং কবিতা (এই দেহটিৰ ভেলা নিয়ে) আৰু ৪৩ নং কবিতা (ভাবনা নিয়ে মৰিস) ত বলাকাৰ মূল সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। নীড়ত্যাগী হংসৰ জাকে যি অজানাৰ লগত মিলনৰ আনন্দত ব্যাকুল সেই অজানাৰ আকৰ্ষণ এই দুটি কবিতাত পৰিলক্ষিত হয়।

*** *** ***

বলাকাৰ ২৩ নং কবিতা (কোনক্ষণে সৃজনের সমুদ্র) ত তত্ত্ব আৰু কাব্যসুষমাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। কবিতাটিৰ ব্যাখ্যা প্ৰসংগত কবিৰ বক্তব্য হ'ল — 'সৃজনৰ প্ৰথম ক্ষণত দুই নাৰীৰ অতল, অব্যক্তৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল। এক নাৰী সুন্দৰী, তেওঁ উৰ্বশী বিশ্বৰ কামনা ৰাজ্যৰ অধীশ্বৰী। আৰু অন্য নাৰী লক্ষ্মী স্বৰূপা কল্যাণময়ী। এগৰাকী অপেশ্বৰী, আনগৰাকী স্বৰ্গৰ অধীশ্বৰী। এগৰাকীয়ে হৰণ কৰে আৰু আনগৰাকীয়ে পূৰণ কৰে।

এই দুই নাৰী উৰ্বশী আৰু লক্ষ্মী। উৰ্বশী আৰু লক্ষ্মী মানুহৰ দুটি প্ৰেৰণাৰ যেন প্ৰতিৰূপ। সৰ্বভূতৰ মূলতেও এই দুই প্ৰেৰণাই আছে। এটি প্ৰেৰণাৰ মাজত শক্তি আছে সিয়ে ভিতৰৰ সমস্তখিনিকে উন্মাটিত কৰি প্ৰকাশ কৰে। আৰু আনটি প্ৰেৰণা হ'ল শান্তি যিয়ে অন্তৰ্নিহিত পৰিপক্কতাৰে সফলতাৰ ফালে আগুৱাই নিয়ে। ইয়াৰ প্ৰকাশৰ পূৰ্ণতা অন্তৰৰ।

এই কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ দুটি ধাৰাৰ সম্মিলন পৰিলক্ষিত হয়। কবিয়ে নিজেই বুজিব নোৱাৰে যে তেওঁৰ মনত সুখ-দুঃখ মিলন-বিৰহ পূৰ্ণ ভালপোৱা বা প্ৰেম প্ৰবল নে সৌন্দৰ্যৰ নিৰুদ্দেশ আকাংক্ষা প্ৰবল। উৰ্বশী সৌন্দৰ্যৰ নিৰুদ্দেশ আকাংক্ষাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী। লক্ষ্মী সুখ-দুঃখ বিৰহ-মিলন পূৰ্ণ প্ৰেমৰ দেৱী।

সেয়েহে এগৰাকীয়ে—

একজন তপোভঙ্গ কৰি
উচ্চহাস্য-অগ্নিৰসে ফাল্গুনেৰ সুৰাপাত্ৰ ভৰি
নিয়ে যায় প্ৰাণ মন হৰি,'
দুহাতে ছড়ায় তাৰে বসন্তেৰ পুষ্পিত প্ৰলাপে
ৰাগৰক্ত কিংশুকে গোলাপে
নিদ্ৰাহীন যৌবনেৰ গানে।

আৰু আনগৰাকীয়ে—

আৰজন ফিৰাইয়া আনে
অশ্ৰুৰ শিশিৰ-স্নানে

স্নিগ্ধ বাসনায়
হেমন্তের হেমন্তকাল সফল শান্তির পূর্ণতায
ফিৰাইযা আনে
নিখিলেৰ আশীর্বাদ পানে
অচঞ্চল লাবণ্যেৰ স্মিতহাস্য সুধায মধুৰ।
ফিৰাইযা আনে ধীৰে
জীবন মৃত্যুৰ
পবিত্র সংগম তীর্থ তীৰে
অনন্তেৰ পূজাৰ মন্দিৰে,

মানুহৰ মাজত দুইটি অংশই আছে। কেবল থকাই নহয়, একেই বৃন্তত ফুলৰ যেন ই যুগ্ম প্রকাশ। একেই আধ্যাত্মিক সমুদ্রমন্থনত মানুহৰ অর্ন্তলোকৰপৰাই উভযৰে আবির্ভাব ঘটে। আচল অর্থত ৰবীন্দ্রকাব্যৰ এই দুই নাৰীৰ এজনে কবিক মানুহৰ ফালে টানিছে আৰু আনজনে সৌন্দর্যৰ নিৰুদ্দেশ জগতৰ আভাসেৰে তেওঁক উন্মনা কৰি তোলে।

*** *** ***

'সোণাৰ তৰী'ৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সৌন্দর্যৰ নিৰুদ্দেশ আকাংক্ষাই অসম্পূর্ণ মানব জীবনক ভাল পোৱাৰ ইচ্ছাই কবিৰ মনত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। ক্ষণিকালৈকে এই দ্বন্দ্ব অব্যাহত আছে। 'কল্পনা' 'কথা আৰু 'নৈবেদ্য'তো এই দ্বন্দ্বৰেই ইতিহাস, যদিও ই প্রধানকৈ মানুহৰ অতীতক আশ্রয় কৰি ঘটিছে।

'খেযা'ৰ পৰা 'গীতাঞ্জলিলৈকে মানুহৰ জীবন ধাৰাৰপৰা আঁতৰি আহি কবিয়ে নিজৰ জীবনক অবলম্বন কৰিছে। কিন্তু ভগবানৰ অনুসন্ধানেৰে মানব জীবনৰ ৰহস্য উদ্ঘাটনৰো চেষ্টা কৰিছে। 'বলাকা'ত আহি জগতৰ সমগ্র মানুহৰ চিন্তা আৰু কর্মক পাদপীঠ কৰিলে সগৌৰৱেৰে মূৰ তুলি থিয দিছে কবিয়ে। ব্যক্তিগত জীবন এই বিশাল পটভূমিত বিলীন হৈ গৈছে।

বলাকা'ত কবিৰ গীতাঞ্জলি পর্বৰ আধ্যাত্মিক মোহ ভংগ হৈছে। কবি স্বধর্মলৈ কবি ঘূৰি আহিছে। স্বধর্মলৈ প্রত্যাবর্তনেই বলাকাত কবি প্রতিভাৰ যথার্থ সার্থকতা।

ৰক্তকৰবী ঃ নাট্যপৰিক্ৰমাত এভুমুকি

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত ৰচিত 'ৰক্তকৰবী' নাটক ৩০ চ'ত ১৩২৯ বৰ্ষত প্ৰকাশিত হৈছিল। 'ৰক্তকৰবী' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কঠিনতম ভাব প্ৰধান নাটক। নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নন্দিনীৰ সাজ ৰক্তকৰবীৰ ফুলেৰে সজ্জিতই নহয়, এই ফুল দিয়া-নিদিয়াৰ লগতে তেওঁৰ প্ৰেমৰ গতিকো চিহ্নিত কৰা হৈছে। সেই বাবে নাটকখনিৰ ৰক্তকৰবী নামকৰণ যুক্তিযুক্ত হৈছে।

নাট্যৰচনাৰ পটভূমিঃ

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত যান্ত্ৰিক সভ্যতা, ধনতন্ত্ৰ, সাম্ৰাজ্যবাদ, বিকৃত জাতীয়তাবাদী চিন্তা আৰু পাশৱিক প্ৰবৃত্তিয়ে মানুহক কিমান তললৈ নমাই নিব পাৰে, তাক কবিয়ে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ আচাৰ-আচৰণ, ধনিক শ্ৰেণীৰ দুখীয়াৰ ওপৰত অন্যায়-অত্যাচাৰ-শোষণ-নিপীড়ণ, এখন দেশে আনখন দেশক পাশৱিক শক্তিৰে অধিকাৰ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা দেখি কবিৰ অন্তৰত যন্ত্ৰণাবোধ হৈছিল। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল আচলতে সৰ্বত্ৰ যন্ত্ৰৰ ৰাজত্ব। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিষাক্ত নিশ্বাসত মানুহৰ ধৰ্ম-কৰ্ম, হৃদয়-আত্মা সকলোৱেই দূষিত হৈ পৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। চৌপাশৰ এই বিকৃতিৰ কদৰ্য ৰূপৰ মাজত মানুহৰ আত্মঘাতী প্ৰৱণতা প্ৰত্যক্ষ কৰিযেই যেন কবিয়ে ইয়াৰ প্ৰতিবাদত কলম তুলি ল'লে আৰু তাৰ ফলতেই যেন 'ৰক্তকৰবী'ৰ দৰে নাটকৰ সৃষ্টি।

ৰক্তকৰবীৰ অৰ্ন্তনিহিত তত্ত্ব ঃ

সাংখ্যাদৰ্শনত আছে যে জড় অবিহনে চৈতন্যৰ কোনো স্থিতিয়েই নাই। ঠিক একেদৰেই চৈতন্যও জড থাকিলেহে বৰ্তি থাকে। অৰ্থাৎ জড আৰু চৈতন্যৰ মিলনতে সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো ধৰণৰ কাৰ্য-কলাপৰ নিযন্ত্ৰণ লুকাই থাকে। উপনিষদীয় দৰ্শনিক বিশ্বাস কৰি আজীৱন পৰিচালিত কবিৰ জীৱনদৃষ্টিত বৈজ্ঞানিক মনোভংগীৰো সহ-অৱস্থান পৰিলক্ষিত হয়। matter আৰু energy ৰ সাদৃশ্য সেয়ে কবিযে প্ৰকৃতি (জড়) আৰু পুৰুষ (চৈতন্য) ৰ মাজত বিচাৰি পালে। 'ৰক্তকৰবী' নাটকত আত্ম-বিস্মৃত নিৰ্জীৱ, বিশেষত্বহীন হৈ পৰা যান্ত্ৰিক সমাজখন প্ৰেম-সৌন্দৰ্য, কাব্য-গীতেৰে প্ৰাণ-স্পন্দন কঢ়িয়াই অনাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। প্ৰাণস্পন্দনৰ ওচৰত জডতাৰ অৰ্থাৎ প্ৰাণৰ ওচৰত যন্ত্ৰৰ পৰাজয় প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

নাট্যৰচনাৰ প্ৰেৰণা আৰু নাট্যকাহিনীৰ সংযোগ ঃ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্পৰ্শকাতৰ কবি সত্তাক জীৱনৰ সৰু-বৰ বিভিন্ন ঘটনাই সততে স্পৰ্শ কৰিছিল। তেনে এটি সৰু ঘটনাই 'ৰক্তকৰবী' নাটক ৰচনাৰ অন্তৰালতো আছিল।

ঘটনাটি হ'ল—তেওঁলোকৰ বৃহৎ অট্টালিকাৰ চৌহদত থকা লোহাৰ দম এটিৰ আঁৰত অকলশৰীয়া এটি 'ৰক্তকৰবী' ফুলৰ পুলি চেপা খাই থকা দেখা পাইছিল। পিছত লোহাৰ চেপাত সেই পুলিটো মৰি থাকিল। কিন্তু কিছুদিনৰ পিছত সেই ঠাইতে পুনৰ তাৰ অন্য এটি গজাঁলি ওলাল। ঘটনাটিয়ে কবিৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিলে। আশা জাগ্ৰত কৰিলে যে প্ৰাণস্পন্দনৰ কেতিয়াও মৃত্যু নাই নিৰবচ্ছিন্ন গতিত জীৱন-মৃত্যুৰ যাত্ৰাৰ মাজেৰে ই মাত্ৰ গতি কৰি থাকে। চৌপাশৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ বিষাক্ত পটভূমিত যন্ত্ৰৰ সৰ্বনাশী গ্ৰাসৰপৰা মুক্তিৰ আকাংক্ষা এই ঘটনাই কবিৰ মনত জগাই তুলিলে।

'ৰক্তকৰবী'ৰ নাট্যকাহিনীৰ লগত ৰামায়ণৰ সীতা আৰু ৰামৰ কাহিনীৰ এটি দূৰণিবতীয়া সংযোগ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। কাৰণ কবিয়ে নিজে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ ব্যাখ্যা দিছিল এই ধৰণে—দুৰ্বাদল শ্যাম ৰাম হ'ল কৃষি সভ্যতাৰ প্ৰতীক। আনহাতে দানৱ ৰাৱণ যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ প্ৰতীক। শান্তিৰ প্ৰতীক সীতা হ'ল কৃষি উপযোগী ভূমি। কৃষি উপযোগী ভূমি সীতাক দানৱ ৰাৱণে বলেৰে অধিকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তাতেই আৰম্ভ হ'ল সংঘাত। ৰক্তকৰবী'ত ৰামায়ণত সীতাৰ কাৰণে হোৱা তুমুল সংঘৰ্ষৰ অন্তত কৃষি সভ্যতা অৰ্থাৎ প্ৰাণস্পন্দনৰ প্ৰতীক ৰামে যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ প্ৰতীক জড ৰাৱণৰপৰা ভূমি সীতাক উদ্ধাৰ কৰাৰ দৰেই 'ৰক্তকৰবী'ত যন্ত্ৰৰ গ্ৰাসৰপৰা হৃদযক উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। নন্দিনীৰ অৰ্থাৎ প্ৰাণস্পন্দনৰ আহ্বানৰ প্ৰতি দানৱ অৰ্থাৎ যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ প্ৰতীক মকৰ ৰাজৰ প্ৰাণৰ সহাঁৰিয়ে প্ৰতীকি ৰূপত যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ কৃষি সভ্যতাৰ ওচৰত পৰাজযকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ ৰচনাৰপৰাও কিছু ইংগিত গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে। মালবিকাগ্নিমিত্ৰ নাটকত ইৰাৱতীয়ে বসন্তৰ প্ৰথম অৱতাৰ সূচক কুৰবক গুচ্ছ পঠিযাই অগ্নিমিত্ৰক বাসৰ ঘৰলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। 'কুৰবক' কৰবী নহ'লেও যেন ইযাৰ ধ্বনি সাদৃশ্যই কবি অন্তৰৰ কৰবীৰ ধাৰণাটিক প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

নাটকৰ বিষযবস্তু ঃ

কবিৰ নিজৰ বক্তব্যত নাটকৰ বিষযবস্তু হ'ল,

নাৰীৰ ভিতৰ দিযে বিচিত্ৰ ৰসময় প্ৰাণেৰ প্ৰবৰ্তনা
যদি পুৰুষেৰ উদ্যমেৰ মধ্যে সঞ্চাৰিত হবায বাধা
পায, তাহলেই তাৰ কৰ্মতে সৃষ্টি হয যান্ত্ৰিকতা।
সে যান্ত্ৰিকতা কেৱল পুৰুষকেই নয সবাইকে আঘাত দেয।

যক্ষপুৰীত ধনিক সম্প্ৰদাযৰদ্বাৰা পৰিচালিত যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰভাৱত মানুহ পশুৰ স্তৰলৈ গতি কৰিছে, মানুহৰ ব্যক্তিত্ব পদে পদে স্খলিত হৈছে আৰু মানুহ আত্মবিস্মৃত হৈ বিশেষত্ব বৰ্জিত হৈ একোটি যন্ত্ৰত পৰিণত হৈছে। তাত কাৰোৱেই নিজা পৰিচয, সত্তা অথবা প্ৰাণ শক্তি নাই। কোনো ব্যক্তিযেই ব্যক্তিবিশেষ নহয। তেওঁলোকৰ পৰিচয দলগত ভাবেহে আছে, ব্যক্তি হিচাপে ৪৭ ক ৬৯ ফ নামৰ একোটি সংখ্যা মাত্ৰ। তেওঁলোকৰ বাসস্থানো 'ন বা 'ণ' চুবুৰীত। আচলতে জীৱনৰ স্বাভাৱিক সহজ-সৰল বৃত্তি এৰি মানুহে কিছুমান

অস্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি আহৰণ কৰি তাকেই পৰিপুষ্ট কৰিছে। আচলতে মানুহে নিজৰ চিন্ময় দিশটোক উপেক্ষা কৰি মৃণ্ময় দিশক যক্ষপুৰীত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। অৱশেষত প্ৰজ্ঞা শক্তি আৰু প্ৰেমৰ মিলনৰ মাজেদি চৰম সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দক লাভ কৰাৰ ইংগিত দিছে। যাৰ মাজত এই গুণবোৰৰ অভাৱ তেওঁ আচলতে মৃত। যক্ষপুৰীৰ মানুহৰ মাজত সৌন্দৰ্যবোধৰ ক্ষমতা লোপ পাই আহিছে। যন্ত্ৰ আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত প্ৰচণ্ড শক্তিশালী হৈয়ো তাৰ মানুহবোৰ সেইকাৰণেই ইমান দুৰ্বল আৰু দ্বিধাগ্ৰস্ত।

নাটকখনত অত্যাচাৰী শাসনৰ কবলৰপৰা প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ স্পৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত প্ৰজাই ৰজাৰ ৰচিত আমোলাতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। এই সংগ্ৰামত নন্দিনীৰ মৃত্যু ঘটিলেও তেওঁ মৃত্যুৰ মাজেৰেই তেওঁৰ প্ৰাণ সাৰ্বজনীন অনন্ত সত্যৰ আলোকেৰে আলোকিত হৈ উজ্জ্বলি উঠিল আৰু সেইদৰেই সকলোৰে হৃদযত তেওঁ 'ৰক্তকৰবী'ৰ নিচিনাকৈ উজ্জ্বল হৈ প্ৰতিভাত হ'ল।

থুলমূলকৈ 'ৰক্তকৰবী'ৰ বিষযবস্তু এইখিনিয়েই।

নাটকৰ কাহিনীভাগ ঃ

একালত কৃষিৰে সমৃদ্ধ এখন ৰাজ্য খনিজ সমৃদ্ধিৰ কাৰণে পাগল হৈ উঠিল। প্ৰজাসকলক শ্ৰমিকৰ কামত নিযোগ কৰি ৰজাই তেওঁলোকৰ মানবীযতা আৰু জীৱনৰ বিনিমযত সোণেৰে ভঁৰাল ভৰাবলৈ ধৰে। এইদৰে ৰজাই নিজৰ শক্তি আৰু আয়ুস বৃদ্ধিৰ অভিযান চলাই যায। সেযে তেওঁ বিজ্ঞান শক্তিৰ সাধনাত নিজকে সম্পূৰ্ণভাৱে নিযোগ কৰে। তাৰ ফলস্বৰূপে জড় প্ৰকৃতিৰ ওপৰত তেওঁৰ শক্তিবৃদ্ধিৰ লগে লগে জীৱশক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণো বাঢি যায। সেযে লাহে লাহে ৰজাৰ বাহিৰৰ লগত যোগাযোগ প্ৰায বিচ্ছিন্ন হৈ আহে। প্ৰজাৰ লগত ৰজাৰ পোনপতীযা সংযোগ নাথাকিলেও ৰজাৰ আদেশত কঠিন ভূ-গৰ্ভৰ খনন কাৰ্যত ব্ৰতী শ্ৰমিকসকলক খটুৱাবলৈ নানা শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰী নিযুক্ত কৰা হয। সিহঁতেও ধনৰ লোভত অন্ধ হৈ কৰ্তব্যৰ অতিৰিক্ত কামো কৰে। এনেকুৱা দিন বিলাকতে এদিন এজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী তালৈ আহিল। ল'ৰাজনৰ নাম ৰঞ্জন আৰু ছোৱালীজনীৰ নাম নন্দিনী। সিহঁতে পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভাল পায। সিহঁত দুয়োটাই সৰল, নিঃসংকোচ, প্ৰাণচঞ্চল ৰসময আৰু প্ৰেমাকুল। সেই ছোৱালীজনীয়েই যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰপ্ৰায় হৈ পৰা শ্ৰমিকবোৰৰ মাজত চাঞ্চল্য জগাই তুলিলে। তাৰে এজন শ্ৰমিকৰ লগত নন্দিনীৰ আগৰ পৰিচয আছিল, তেওঁ হ'ল বিশু। বিশুৱে ভাল গান গায। তাৰ গানৰ মাজত নন্দিনীযে প্ৰেমৰ অতিৰিক্ত কিবা এটাৰ যেন সন্ধান পায। আনহাতে কিশোৰেও নন্দিনীক ভাল পায। চৰ্দাৰৰ শাস্তি উপেক্ষা কৰিও সি নন্দিনীলৈ কৰবী ফুল বিচাৰি আনে। ৰজাই নন্দিনীক দেখা পায় আৰু নন্দিনীয়ে তেওঁৰ হৃদয়ত আঘাত সানিবলৈকো সক্ষম হৈছিল। আনহাতে কুলিৰ চৰ্দাৰবোৰে কোনোমতেই ৰঞ্জনক বশীভূত কৰি পশুৰদৰে খটুৱাব পৰা নাছিল। প্ৰধান চৰ্দাৰে বুজিছিল যে নন্দিনী আৰু ৰঞ্জনৰ মিলন ঘটিলে কাৰখানাৰ শ্ৰমিকৰ মাজত জীৱন জাগি উঠিব আৰু তেতিয়া যক্ষপুৰীৰ শ্ৰমিকৰ কাৰখানা অচল হৈ পৰিবলৈ দেৰী নালাগিব। সেয়ে চক্ৰান্ত কৰি ৰঞ্জনক ৰজাৰ ওচৰলৈ পঠোৱা হ'ল। বৈজ্ঞানিকসকলে যেনেকৈ লেবৰেটৰীত প্ৰাণী লৈ নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰে

ৰজায়ো তেনেকৈ জীৱনৰ ৰহস্য জানিবলৈ জীৱন্ত মানুহ আৰু প্ৰাণী লৈ পৰীক্ষা চলায়। ৰঞ্জন যে নন্দিনীৰ প্ৰিয়জন আছিল, সেইকথা ৰজাই জনা নাছিল। জনা হ'লে হয়তো ৰঞ্জনক হত্যা নকৰিলেহেঁতেন। ৰঞ্জনেও নিজৰ পৰিচয় দিয়া নাছিল। ৰঞ্জনৰ মৃত্যুত ৰজাৰ আত্মবন্ধনৰ দশা যেন শেষ হ'ল। ইয়াত ৰঞ্জন দৃশ্যমানভাৱে নাটকত ক'তো নাই। গতিকে ৰজাৰ লগত ৰঞ্জনৰ বিৰোধ আৰু সেই বিৰোধৰ পৰিণতি এটি কল্পদৃশ্য। নন্দিনীয়ে কিশোৰৰ হাতত ৰঞ্জনলৈ কৰবীফুলৰ থোপা পঠিয়াইছিল। মৃত ৰঞ্জনৰ হাতৰপৰা ৰজাই সেই ফুল তুলি ল'লে। ইতিমধ্যে বিশু আৰু নন্দিনীৰ অনুৰাগী ফাগুলালৰ নেতৃত্বত শ্ৰমিকসকল বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। তেওঁলোকে ৰজাৰ কাৰাগাৰ ভাঙি চৰ্দাৰৰ কোপৰপৰা বিশুক উদ্ধাৰ কৰিলে। বিশুৱে আহি দেখিলে যে ৰজাৰ লগত নন্দিনী গুছি গৈছে। অলপ দূৰ গৈ দেখা পালে যে, নন্দিনীৰ চুলিৰপৰা সৰি পৰা কৰবীৰ থোপা মাটিত পৰি আছে। বিশুৱে সেই ফুল তুলি ল'লে। ইযাতেই নাট্য কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে।

কাহিনীৰ বিশ্লেষণ ঃ

যক্ষপুৰীত মাটিৰ তলত যক্ষৰ ধন পোতা আছে। তাৰেই সন্ধানত পাতালত সুৰংগ খন্দাৰ কাম চলিব লাগিছে। যক্ষপুৰীৰ ৰজাৰ প্ৰকৃত নাম কোনেও নাজানে। তেওঁৰ প্ৰচলিত নাম মকৰৰাজ। ৰজাৰ তলতীযা কৰ্মচাৰী চৰ্দাৰ, তেওঁলোক ৰজাৰ যোগ্য আৰু অন্তৰংগ পৰিষদ। তেওঁলোকৰ সতৰ্ক দৃষ্টিৰ মাজত খননকাৰীসকলে কামৰ মাজত জিৰণিৰ সুকণ্ডাই নাপায়। সেযে যক্ষপুৰীৰ নিৰন্তৰ উন্নতি হ'বই লাগিছে। এই ঠাইৰ প্ৰধান প্ৰজাসকলো প্ৰথমতে খননকাৰীযেই আছিল। নিজৰ গুণ আৰু কৰ্মৰে তেওঁলোকৰ এসময়ত পদোন্নতি ঘটিল। কৰ্মনিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে কেতিযাবা চৰ্দাৰ সকলকো চেৰাই যায়। যক্ষপুৰীৰ নীতি-নিযমক যদি কবিৰ ভাষাত পূৰ্ণচন্দ্ৰ বুলি কোৱা হয, তেতিয়াহ'লে কলংকখিনিৰ ভাৰ পৰিব এই প্ৰধান নাগৰিকসকলৰ ভাগত।

ইযাৰোপৰি নাট্যকাহিনীত এজন গোঁসাযো আছে। তেওঁ সকলো সময়তে ভগৱানৰ নাম লৈহে চৰ্দাৰে দিযা অন্ন গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰপৰা যক্ষপুৰীৰ অনেক উপকাৰ সাধন হয। কাহিনীত কিছুমান জালুৱৈ বা মাছমৰীযাৰ কথাও আছে। সিহঁতৰ জালত দৈৱাৎ কেতিয়াবাহে অখাদ্য জাতৰ জলচৰ জীৱ লাগে। সেইবিলাকৰ দ্বাৰা পেট পূৰোৱা কামতো নহয়েই, মূৰকত সিহঁতৰ জাল ফালি ওলাইহে যায়।

নাটকখনৰ আৰম্ভনিতে মকৰাৰ জালৰ দৰে বেৰাৰ অন্তৰালত অদৃশ্য হৈ থকা ৰজাৰ খিৰিকিৰ বাহিৰৰ বাৰান্দাত থিয হোৱা নন্দিনীৰ লগত সাক্ষাত ঘটে। এই জালৰ বেৰাৰ নিৰ্মাণ কৌশল নিৰ্মাতাসকলেহে ধৰিব পাৰে। নাটকত নন্দিনীয়ে পোনতে সুৰংগ খন্দা বালক কিশোৰক এই বাৰান্দাতে লগ পাইছে। নন্দিনীৰ মাজত আছে মনক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা প্ৰাণশক্তি, সৌন্দৰ্য, যি সৌন্দৰ্যই মানুহৰ অন্তৰাত্মাক সীমাৰ বান্ধোন অতিক্ৰম কৰি অসীমলৈ ধাৱিত হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। কিন্তু সেইবুলি নন্দিনী কেৱল এটি abstraction নহয়। নন্দিনীয়ে যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰৰ চেপাত গুৰি হ'ব খোজা যন্ত্ৰ-মানৱৰ হৃদয়ত এক প্ৰাণৰ আলোড়ন জগাই তুলিছে। এই জাগৰণে গতানুগতিকতাত অভ্যস্ত সেই মানুহখিনিৰ

জীৱনলৈ চাঞ্চল্য কঢ়িযাই আনিলে। কিশোৰৰ মাজত কবিযে কৈশোৰ কালটোক চিত্ৰাযিত কৰিছে। ৰঞ্জন আকৌ পূৰ্ণ যৌৱনৰ প্ৰতিনিধি আনন্দ-আবেগ ছন্দ গতিৰ তেওঁ অপূৰ্ব সমাবেশ। নাটকখনৰ ক'তো জীৱিত অৱস্থাত স্বশৰীৰেৰে উপস্থিত নাথাকিলেও সকলো সময়তে নাটকখনৰ সৰ্বত্ৰ ৰঞ্জনৰ উপস্থিতি প্ৰবলভাৱে অনুভূত হয।

নন্দিনীৰ সৌন্দৰ্য মুগ্ধ কিশোৰৰ কণ্ঠত, ছন্দৰ সুৰেৰে 'নন্দিনী নন্দিনী নন্দিনী! বুলি মাতি থকা আহ্বানৰ মাজত কৈশোৰৰ আবেগ বিস্ময আৰু ব্যাকুলতা পৰিলক্ষিত হয। এই আহ্বানৰ মাজতো ভযৰ কাৰণো নিহিত আছে, তথাপি ভাল লাগে কাৰণেই কিশোৰে মাতে। যক্ষপুৰীৰ যান্ত্ৰিকতাৰ মাজত প্ৰাণশক্তিক আহ্বান কৰাটো অত্যন্ত ভয়াবহ অপৰাধ হ'লেও কিশোৰে নন্দিনীক নমতাকৈ থাকিব নোৱাৰে। প্ৰাণশক্তিৰ আৰাধনা অথবা সৌন্দৰ্য উপভোগৰ অনুভূতিক জাগ্ৰত কৰাৰ অধিকাৰ যক্ষপুৰীৰ মানুহৰ নাই। তাৰমাজতেই কিশোৰে সকলো বাধা নিষেধ অগ্ৰাহ্য কৰি, সোণ খন্দা কামৰ মাজতেই সময় উলিয়াই নন্দিনীলৈ ফুল বিচাৰি আনি আনন্দ অনুভৱ কৰিছে। তাৰ পৰিণতিত কিশোৰে শাস্তি পাবলগীযা হয়।

কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা অধ্যাপকৰ চৰিত্ৰটোৰে জ্ঞানী অথচ কাৰ্যক্ষেত্ৰত নীৰৱ দৰ্শকৰ ভূমিকা পালনকৰা শ্ৰেণীটোক আঙুলিযাই দিয়া হৈছে। তেওঁ জানে যে, পৃথিৱীৰ জড়বাদী সকলে ভবাৰ দৰে পাৰ্থিৱ বিত্তৰ প্ৰাচুৰ্যৰে সমগ্ৰ পৃথিৱীক বশীভূত কৰিব নোৱাৰি। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰতীক যক্ষপুৰীত মকৰৰাজেও ধনৰ বলেৰে প্ৰজাক যন্ত্ৰত পৰিণত কৰি বশ কৰি ৰাখিছে। ইযাত মানুহে গাত খান্দি যক্ষৰ ধন বাহিৰ কৰাতেই ব্যস্ত। সেইকাৰণে অধ্যাপকে অনুভৱো কৰে "আমৰা যে সেই মৰা ধনেৰে শব সাধনা কৰি।" আৰু নিজৰ সম্পৰ্কে অধ্যাপকৰ অভিমত হ'ল,

আমিও আছি একটা জালেৰ পিছনে, মানুষেৰ
অনেকখানি বাদ দিয়ে পণ্ডিতটুকু জেগে আছে।

কিতাপৰ পোক এই অধ্যাপকজনৰ মনতো নন্দিনীয়ে চমক লগাইছে। তেবোঁ নন্দিনীৰ সংগ বিচাৰিছে। কাৰণ অধ্যাপকে জানে যক্ষপুৰীৰ সকলো ধনেই মাটিৰ বুকুৰ পৃথিৱীৰ নাড়ীৰ ধন। কিন্তু সুন্দৰী নন্দিনী মাটিৰ নহয়, নন্দিনী পোহৰৰ ধন।

সকালেৰ ফুলেৰ বনে যে আলো আসে তাতে বিস্ময
নেই। কিন্তু পাকা দেওয়ালেৰ ফাটল দিয়ে যে আলো
আসে সে আৰ এক কথা। যক্ষপুৰে তুমি সেই
আচম্‌কা আলো।'

সুৰংগ খন্দা শ্ৰমিক গোকুলৰ জৰিযতে যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰত পৰিণত হোৱা শ্ৰমিক জীৱনৰ আভাস পাব পাৰি। নন্দিনীক দেখি চঞ্চল হৈ উঠিলেও সি যান্ত্ৰিক জীৱনৰ মাজত প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ আৱিৰ্ভাৱক বিশ্বাস কৰিব পৰা নাই। তাৰ ভয় হয়, হযতো ইযাৰ অন্তৰালত কোনো ভযাবহ সৰ্বনাশ লুকাই আছে। ফাগুলাল আৰু তেওঁৰ পত্নী চন্দ্ৰা বিশুপাগল প্ৰত্যেকৰে মনত নন্দিনীয়ে বিভিন্ন ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। চন্দ্ৰাই ভাবে নন্দিনীয়ে

যাদু জানে। ফাগুলালে মনুষ্যত্বহীন হৈ পৰা যক্ষপুৰীৰ যন্ত্ৰমানৱৰ এজন প্ৰতিনিধি হোৱাৰ কাৰণে লজ্জাবোধত নন্দিনীৰ চকুলৈ চাব নোৱাৰে। আনহাতে জীৱনৰ বেদনাবোধৰ কাৰণে বিশুৰ মাজলৈ দাৰ্শনিকতাৰ ভাব আনিছে। গোঁসাইৰ চৰিত্ৰই হাঁহিৰ উদ্ৰেক ঘটালেও, এই চৰিত্ৰৰে ধনতন্ত্ৰ পৰিচালিত ৰাষ্ট্ৰৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰাণশক্তিক সুপ্ত কৰি ৰখাৰ এটি প্ৰধান সহায়ক শক্তি হ'ল—ধৰ্মৰ নিচা। এই নিচাৰেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে গোঁসাইৰ চৰিত্ৰটোৱে।

নন্দিনীয়ে ৰজাৰ জালেৰে আবৰি ৰখা দুৱাৰত গৈ কৰাঘাট কৰে। দুৱাৰৰ সিপাৰৰ পৰা ৰজাই কয় তেওঁ ভীষণ ব্যস্ত। কিন্তু তথাপি নন্দিনীয়ে প্ৰাণৰ আনন্দ লৈ ভিতৰলৈ সোমাবলৈ বিচাৰে। পদুম পাতেৰে ঢাকি তেওঁ ৰজাৰ কাৰণে কুন্দফুলৰ মালা গাঁঠি আনিছে। ৰজাই কিন্তু কয়, 'আমি পৰ্বতেৰ চূড়াৰ মত, শূন্যতাই আমাৰ শোভা।' নন্দিনীয়ে উত্তৰ দিয়ে, সেই চূড়াৰ বুকেও ঝৰণা ঝৰে, তোমাৰ গলাতেও মালা দুল্‌বে।' আচলতে নন্দিনীয়ে মুকলি পৃথিৱীলৈ, প্ৰকৃতিৰ মাজলৈ উলিয়াই আনিবলৈ বিচাৰে। কাৰণ মুকলিত ৰজাই সহজ কৰ্মৰ মাজেৰে সৰল আৰু স্বাভাৱিক জীৱন-যাপন কৰিব পাৰিব। ৰজাই কয়, 'সহজ কাজটাই আমাৰ কাছে শক্ত। অন্যান্য বস্তুৰ দৰেই ৰজাই নন্দিনীকো সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। যদি নোৱাৰে নন্দিনীকো ভাঙি চূড়মাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে।

লাহে লাহে ৰজাৰ মাজলৈকো পৰিৱৰ্তন আহে আৰু তেওঁ বুজিব পাৰে যে ইমানদিনে প্ৰতি পদে পদে তেওঁ যৌৱনকেই হত্যা কৰি আহিছে। এইবাৰ নন্দিনীয়ে ৰজাক শক্তি পৰীক্ষালৈ আহ্বান কৰে। ৰজাযো নন্দিনীক আহ্বান কৰে নিজৰেই বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ 'আমাৰ বিৰুদ্ধে লড়াই কৰতে কিন্তু আমাৰেই হাতে হাত ৰেখে। নিজৰ দলৰ মানুহবিলাকে ৰজা উন্মাদ হৈছে বুলি ভাবে। চৰ্দাৰসকলক খবৰ দিবলৈ তেওঁলোক দৌৰি যায়। চৰ্দাৰে সৈন্য লৈ অহা দেখি নন্দিনী আৰু ৰজাই একেলগে সিহঁতৰ লগত যুঁজিবলৈ আগবাঢ়ি যায়।

ইতিমধ্যে বিদ্ৰোহী শ্ৰমিকে কাৰাগাৰ ভাঙি পেলাইছে। বিশুৱে বাহিৰ হৈ নন্দিনীক বিচাৰি আহে। সকলো শ্ৰমিকে মুক্তিৰ ফালে আগুৱাই গৈছে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত নন্দিনীৰ হাতৰ পৰা খহি পৰা ৰক্তকৰবীৰ কঙ্কনে যুদ্ধৰত শ্ৰমিকসকলক প্ৰেৰণা যোগায। আকৌ দূৰণিত ভাহি উঠে শস্যৰ গান, য'ত নতুন আশাৰ ইংগিত সোমাই আছে—

পৌষ তোদেৰ ডাক দিয়েছে আয় ৰে চলে
আয় আয় আয়।
ধুলায় আঁচল ভৰেছে আজ পকা ফচলে
'হায় হায় হায়'।

চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ ঃ

নন্দিনী ঃ

প্ৰাণস্পন্দন আৰু প্ৰেমেৰে পৰিপূৰ্ণ নাৰী নন্দিনীৰ যক্ষপুৰীত আবিৰ্ভাৱ এটা miracle ৰ দৰে। নন্দিনীৰ প্ৰাণশক্তিৰ অনুপ্ৰেৰণাই যক্ষপুৰীৰ জীৱন্মৃত অধিবাসীসকলৰ কাৰণে কঢ়িয়াই আনে মৃত সঞ্জীৱনী সুধা। পৰিপূৰ্ণ প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য সম্পন্ন নন্দিনী বৰ সুন্দৰী আৰু

শক্তিময়ী। সেইকাৰণেই অসাৰ যক্ষপুৰীত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰি তাৰ নিশ্চল শিলাৰ দৰে জটিল আৰু কঠোৰ মনৰ মানুহৰ মনবিলাকক সৰল আৰু কাব্যময় কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হ'ল।

'ৰক্তকৰবী'ৰ প্ৰথমৰপৰা শেষলৈ নন্দিনী নামৰ নাৰী গৰাকীয়েই জুৰি আছে। নন্দিনীয়েই যেন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিত্বৰো প্ৰতীক। এই তত্ত্বৰ আভাস পোৱা যায় তলৰ কথাখিনিত—

মাটি খুড়ে যে পাতালে খনিজ ধন খোজা হয়
নন্দিনী সেখানকাৰ নয়—মাটিৰ উপৰিতলে
যেখানে প্ৰাণেৰ যেখানে ৰূপেৰ নৃত্য যেখানে
প্ৰেমেৰ লীলা, নন্দিনী সেই সহজ সুখেৰ সেই
সহজ সৌন্দৰ্যেৰ।

নাটকথনৰ কেন্দ্ৰশক্তি এই ছোৱালীজনী প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰতীক। তাই এক আশ্চৰ্য প্ৰাণশক্তিৰ অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ, যাৰ দুৰ্বাৰ গতিক ভাগ্যৰ হাজাৰ আঘাত, ভয় মিছা স্বাৰ্থৰ ষড়যন্ত্ৰযো ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। এই আশ্চৰ্য নাৰীৰ আৱিৰ্ভাৱৰ প্ৰয়োজন হৈছে তেতিয়া, যেতিয়া মানুহে পাহৰি গৈছে যে সোণৰ দামতকৈ আনন্দৰ হে দাম বেছি। পাহৰি গৈছে প্ৰতাপত পূৰ্ণতা নাথাকে, প্ৰেমতহে আছে পূৰ্ণতা। এই ৰহস্যময়ী নাৰী নন্দিনীৰ মাজত কবিয়ে 'অখিল মানস স্বৰ্গে অনন্ত ৰংগিনী'ৰ প্ৰতিফলন দেখা পায়।

নন্দিনী যে কেৱল যৌৱনদীপ্তা আৰু জীৱনলৈ উন্মাদনা আনিবপৰা ৰূপযৌৱনৰ অধিকাৰীয়েই নহয় নন্দিনীৰ ৰূপ আছে যদিও তাই কামিনী নহয় শিখাময়ী। নন্দিনীৰ বাহিৰৰ ৰূপত সেই শিখাৰ স্ফুলিংগ আৰু ভিতৰৰ উত্তাপেও পুৰুষক ভোগেৰে ক্লান্ত নকৰে। নন্দিনীৰ ৰূপৰ সেই শক্তিয়ে উজ্জীৱিত কৰে পুৰুষৰ পৌৰষক। এই নাৰী নন্দিনীৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণে মানুহক ভুল শুধৰণিৰ বাবে উৎসাহিত কৰে। সংঘাত বাধা আক্ৰান্ত জীৱনৰ পোৱা-নোপোৱাৰ মাজত এই নাৰীয়েই দীপশিখাৰ দৰে মনৰ অন্ধকাৰ চুক-কোন পৰ্যন্ত পোহৰাই তোলে। ব্যক্তিৰ জড়তাক আত্ম-বিস্মৃতিৰ অতলৰপৰা জগাই উদ্ভাসিত কৰি তোলে মানৱৰ পৰিপূৰ্ণ সত্তাক।

এই নাৰীৰ নাৰীত্বৰ মহৎ বিকাশৰ মাজত যেন ঐশী শক্তিৰ ছাঁয়া পৰিছে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত 'ইন্দ্ৰদেবেৰ আগুন'। সেই জুইৰেই যেন নন্দিনীয়ে মিথ্যা, পাপ, অন্যায়ক পুৰি ছাৰখাৰ কৰে। প্ৰেৰণা দিয়ে শক্তিক, জগাই তোলে অৱসন্ন সম্ভাৱনাক, উজ্জীৱিত কৰে মানুহৰ বিৰাটত্বক।

'নন্দনাৎ-নন্দিনী', যি নাৰীয়ে আনন্দ দিয়ে, যি আনন্দৰে মানুহে জড়তাৰপৰা উত্থান লাভ কৰে বৃহৎ আৰু মহৎ হ'বৰ কাৰণে। নন্দিনীৰ লগত মানুহৰ যি সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে, তাৰ কোনো সংজ্ঞা নাই। প্ৰেমৰ ই এক আত্মিক সংযোগ হৃদয়ৰ লগত হৃদয়ৰ, প্ৰাণৰ লগত প্ৰাণৰ, সত্তাৰ লগত সত্তাৰ সংযোগ। মানুহ যেতিয়া অসুস্থ, আৰ্ত, অসহায় তেতিয়া এই নাৰীয়েই মমতাময়ী মাতৃ, সেৱাৰ ক্ষেত্ৰত ভগ্নী, প্ৰাৰ্থনাৰ ক্ষেত্ৰত কল্যাণী আনহাতে মহৎ সম্ভাৱনাই যেতিয়া প্ৰকাশৰ আৱেগত সংকুচিত, তেতিয়া তেওঁ প্ৰেৰণাময়ী দীপশিখা।

যেতিয়া মানুহে জড়তা আৰু বিকৃতিৰ মোহবন্ধন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক শৃংখলাত বন্দী হৈ জীৱনৰ সংঘাতৰ শিলে শিলে মূৰ খুন্দিযায় তেতিয়া এই নাৰীযেই ধ্বংসৰ বজ্ৰ কঢ়িয়াই আনে ধুমুহা বতাহ আনে।

নন্দিনী এনেকুৱাই, যি ৰঞ্জনে পিন্ধাই দিয়া ৰক্তকৰবীৰ ৰঙা ৰং মূৰত পিন্ধি যক্ষপুৰীৰ কোনো এটি সুৰুঙাৰে তাত সোমাই পৰিল। তেতিয়া স্বাৰ্থ, ভয় আৰু মিছা সংস্কাৰৰ চাপত ঘুণে ধৰা মানুহৰ মনবোৰ শংকিত হৈ পৰিল। সিহঁতৰ ভিতৰৰ সত্তাক যিমানেই নন্দিনীয়ে আকৰ্ষণ নকৰক লাগে বাহিৰত কিন্তু সিহঁতে কয়, 'ৰাঙা আলোৰ মশাল ও কে সাবধান'।

নন্দিনীৰ প্ৰেম দেহ আৰু দেহকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ সীমা পাৰ হৈ দেহাতীত সত্তাৰ সন্ধানী, প্ৰাণসত্তাৰ পূজাৰী। এই প্ৰেমৰ মাজত আছে অনন্ত যৌৱন, আত্মশক্তিৰ সমুদ্ৰৰ সমান উচ্ছ্বাস আৰু গানৰ অবিৰল মন্দাকিনী। ৰজাৰ আপাতঃ নিষ্ঠুৰ, জড়ত্বৰ উপাসক, শৃংখলিত জীৱনৰ অন্তৰালতো নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনৰ দৰে অন্তৰ সত্তাক বিচাৰি পালে। ৰঞ্জনেও একে ছন্দেৰে, একে গভীৰ আকুতিৰে, একে চিৰ সেউজৰ তৃষ্ণাৰে, নীলিমাৰ আকাংক্ষাৰে একে সুৰৰ মূৰ্চনাৰে নন্দিনীৰ দৰেই প্ৰেমৰ সন্ধান কৰে। ৰঞ্জনৰ লগত বিচ্ছেদ সেইবাবেই নন্দিনীৰ বাবে অসহনীয়। তথাপি যেতিয়া ৰঞ্জনৰ মৃত্যু হ'ল, তেতিয়া অহংকাৰৰ জাল ফালি ৰজা সেই নিৰ্মম দুঃখৰ আগলৈ ওলাই আহিল। তেওঁ বিপুল শক্তি আৰু ব্যাকুলতাৰে নন্দিনীক অশ্ৰুসিক্ত হৃদযেৰে আহ্বান জনালে,

আমাৰই হাতেৰ মধ্যে তোমাৰ হাত এসে আমাকে
মাৰুক, মাৰুক, সম্পূৰ্ণ মাৰুক—তাতেই আমাৰ মুক্তি।

প্ৰতিদিনৰ অসত্য জড়তা আৰু মৃত্যুৰ উপাসনাক ধ্বংস কৰিবলৈকে নন্দিনীয়ে যুদ্ধ কৰিছে। সেযেহে হাতৰ ৰক্তকৰবীৰ কঙ্কন তেওঁ ৰঞ্জনৰ ভৰিৰ ওচৰত খুলি পেলাই ৰিক্ত হাতেৰে ৰজাৰ আহ্বানত সহাঁৰি দিলে। এফালে চকুত তেওঁৰ দুঃখৰ অশ্ৰু, আনফালে বিপ্লৱৰ জুই। ৰঞ্জনে যেন মৃত্যুৰ মাজেৰে ৰজাৰ মাজত পুনৰ প্ৰাণ পাই উঠিল। এতিয়া আৰু মৃত্যুৱে ৰঞ্জনক কাঢ়ি নিব নোৱাৰে, বিস্মৃতিৰ ধূলিয়ে ৰঞ্জনক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। নন্দিনীৰ হৃদযত ৰঞ্জনৰ প্ৰাণ প্ৰেমৰ ৰহস্য মন্ত্ৰৰে মহান আৰু সত্য হৈ উঠিল। নন্দিনীৰ হৃদয়ত ৰঞ্জন আৰু ৰজা একেটি ডালতে ফুলা দুপাহ ফুল হৈ ৰ'ল, একেই ধ্যানৰ মাজত একেই প্ৰাণসত্তাৰ দুটি ভিন্ন ৰূপ হৈ ধৰা দিলে।

'ৰক্তকৰবী'ৰ ৰক্তিম শিখা বুকুৰ মাজত জ্বলাই ৰাখিয়েই নন্দিনী আগুৱাই যায় মৃত্যুপণলৈ। ৰজাৰ হাতত হাত থৈ আৰম্ভ কৰে তেওঁৰ ধ্বজাদণ্ডৰ ফোপোলা অহংকাৰ ভাঙি পেলোৱাৰ যুদ্ধ। নন্দিনীক কিশোৰে ফুল যোগায, বিশুৱে গান শুনায, অধ্যাপকে নন্দিনীৰ লগত সময কটাব খোজে, গোকুলহঁতৰ দৰে নিম্নস্তৰৰ মানুহবোৰে নন্দিনীক মায়াৱিনী বুলি ভাবে যদিও হৃদযৰ আকৰ্ষণো অনুভৱ কৰে। ইমানবোৰৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু নন্দিনীয়ে ভালপায ৰঞ্জনক। প্ৰাণচঞ্চল সমগ্ৰ আনন্দৰ উৎস নন্দিনীকো আধাৰ লাগে। নন্দিনীৰ ৰঞ্জন অবিহনে কোনো স্থিতি নাই, ৰঞ্জনৰো নাই নন্দিনীৰ অবিহনে। সেযে নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনক বিচাৰি ফুৰে। অৱশেষত ৰজাৰ মাজতো ৰঞ্জনক আৱিষ্কাৰ কৰি মৃতদেহতো যেন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিছে।

ৰজা ঃ

যক্ষপুৰীৰ ৰজা লোভ আৰু শক্তিৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ মাজত আনন্দ নাই প্ৰেম নাই, তেওঁ প্ৰকাণ্ড মৰুভূমিৰ নিছিনা। তেওঁৰ মাজত আছে কেৱল তৃষ্ণাৰ দহন। জালৰ আঁৰত থাকি ৰজাই নিজকে সকলোৰেপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিছিল, সেইকাৰণেই তেওঁ ভীষণ। এই ৰজা মকৰ ৰাজ নামেৰে পৰিচিত। ৰাজমহলৰ বাহিৰৰ দেৱালত এখন জালৰ খিৰিকি আছে। সেই খিৰিকিৰে তেওঁৰ ইচ্ছামতে মানুহৰ লগত সাক্ষাত কৰে। মকৰৰাজ স্বৰ্ণলিপ্সু। তেওঁ মাটি খান্দি দমে দমে সোণ সংগ্ৰহত তেওঁ ব্যস্ত। যিসকল শ্ৰমিক এই কামত নিযুক্ত, তেওঁলোকৰ প্ৰতি উদাসীন। তেওঁলোকৰ জীৱন-যৌৱন মকৰৰাজৰ স্বৰ্ণলিপ্সাত অপচয় হয়। ৰজাই তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে।

মকৰৰাজে ইচ্ছা কৰে অন্যান্য বস্তুৰ দৰেই নন্দিনীকো সম্পূৰ্ণভাৱে আযত্ব কৰিবলৈ, নোৱাৰিলে ভাঙি-ছিঙি চূড়মাৰ কৰি পেলাবলৈ। কিন্তু এই কথাও ৰজাই বুজি পায যে, শক্তিৰ জৰিয়তে সকলো আহৰণ কৰিবপৰা গ'লেও আনন্দ, মাধুৰ্য আৰু সৌন্দৰ্যক আযত্বলৈ আনিব নোৱাৰি। সেয়ে ৰজাই নন্দিনীক উদ্দেশ্যি কয

তোমাৰ ওই ৰক্তকৰবীৰ আভাটুকু ছেঁকে নিযে আমাৰ
চোখে অঞ্জন কৰিতে পাৰিনে কেন। সামান্য পাপৰি
ক'টা আঁচল চাপা দিয়ে বাধা দিযেছে। তেমনি বাধা
তোমাৰ মধ্যে—কোমল ব'লেই কঠিন ।

যক্ষপুৰীৰ ৰজাৰ মাজত যেনেকৈ দুৰ্বাৰ শক্তি আছে তেনেকৈ আছে ভিতৰত অসীম ক্লান্তিৰ ভাব। ভিতৰি ভিতৰি ৰজাই অনুধাৱন কৰে যে অপৰিসীম শক্তিৰ অধিকাৰী হৈয়ো তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ক্ষমতা নাই। শিলাখণ্ড বৃহৎ হ'লেও যেনেকৈ অনুৰ্ব্বৰ হয তেনেকৈয়ে ৰজাও শক্তিশালী হৈযো সৃষ্টিক্ষমতা শূন্য। ৰজাই ৰঞ্জনৰ লগত তেওঁৰ প্ৰভেদ কোনখিনিত বুজি পায। ৰজাৰ আছে কেৱল শক্তি আৰু ৰঞ্জনৰ মাজত যাদু আছে। ৰজাই মানুহৰ প্ৰাণলৈ জড়তা আনে, কিন্তু ৰঞ্জনে আনে বিস্মৰ। ৰজাই মৃত্যু মন্ত্ৰৰে সকলোকে দীক্ষা দিযে আৰু ৰঞ্জনে প্ৰাণৰ বন্যাৰে চৌপাশ প্লাৱিত কৰি তোলে।

ৰজাই ভয়ংকৰ শক্তিশালী হৈযো মূৰ্ত সৌন্দৰ্যক উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। সজীৱ সৌন্দৰ্যই অনা পূৰ্ণতাক ৰজাই লাভ কৰিব নোৱাৰে। শ্ৰমজীৱি আৰু ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিচ্ছিন্নতা ৰজাৰ মাজত প্ৰতিভাত হয। নাটকৰ আটাইতকৈ দ্বন্দ্বমুখৰ নাটকীয চৰিত্ৰ ৰজাই নন্দিনীৰ শাৰিৰীক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয। কিন্তু তেওঁ জানে নন্দিনীৰ সৌন্দৰ্যক তেওঁ উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ তেওঁৰ জোৰহে আছে যাদু নাই। ৰজাই বুজি পায নন্দিনীৰ মাজতে আছে বিশ্বৰ সকলো ধৰণৰ আনন্দৰ উৎস কিন্তু তেওঁ সেই আনন্দক লাভ কৰিবলৈ অক্ষম। সেযে ৰজাৰ নিজৰ সম্পৰ্কে অভিমত

আমি প্ৰকাণ্ড মৰুভূমি—তোমাৰ মতো একটি ছোট্ট
ঘাসেৰ দিকে হাত বাড়িযে বলছি, আমি তপ্ত,
আমি ৰিক্ত, আমি ক্লান্ত। তৃষ্ণাৰ দাহে এই

মৰুটা কত উর্বৰা ভূমিকে লেহন কৰে নিয়েছে,
তাতে মৰুৰ পৰিসৰই বাড়ছে, ঐ একটুখানি
দুর্বল ঘাসেৰ মধ্যে যে প্রাণ আছে, তাকে আপন
কৰতে পাৰছে না।

ৰজাৰ এই উপলব্ধিত Eeliot ৰ উপলব্ধিৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়,

I am an old man
A dull head among winds spaces

ৰঞ্জন আৰু ৰজা, নাটকত দুয়ো অদৃশ্য। যৌৱনৰ যাদু আৰু ৰাজশক্তিৰ ভয়াবহতাক কেতিয়াও প্রত্যক্ষ ৰূপত দেখা পোৱা নাযায়। ভিতৰি ভিতৰি দুয়োৰে বিৰোধ যিমান প্রবল, সাদৃশ্যও তেনেকৈ অনেক। সেয়ে ৰঞ্জনৰ প্রতি ৰজাৰ ইমান আকর্ষণ। ৰঞ্জনৰো যুদ্ধ আচলতে ৰজাৰ বিৰুদ্ধে নহয়। ৰজাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে চৰ্দাৰৰ ষড়যন্ত্ৰত ৰজাৰ ঘৰলৈ ৰঞ্জনক পঠিয়াই দিয়া হৈছে। ৰজাৰ ঘৰৰদ্বাৰা উদ্ঘাটন কৰিয়েই নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনৰ মৃতদেহ দেখিবলৈ পায়। ৰজায়ো ঘটনাৰ বিষযে তেতিয়াহে জানিব পাৰি চিঞৰি উঠিছে—

ঠকিয়েছে, আমাকে ঠকিযেছে এৰা। সর্বনাশ আমাৰ
নিজেৰ যন্ত্র আমাকে মানছে না।

ৰঞ্জনে জীৱন আৰু যৌৱনৰ দাবীৰে বিদ্রোহ কৰিছিল। গতিকে ৰজাই তেওঁক দমন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ৰঞ্জনৰ নিৰ্ভীক শক্তিমান আৰু সমুন্নত ৰূপলৈ ৰজাৰ মৰমো লাগে। সেযে ৰজাই ৰঞ্জনক মাৰিব খোজা নাছিল। ৰজাৰ দুর্বলতাৰ কথা জানি তেওঁৰ তলতীয়া প্রশাসনিক কৰ্মচাৰীসকলে কৌশলেৰে ৰঞ্জনক হত্যা কৰিলে। ৰজাই এই ষড়যন্ত্ৰৰ বিষযে গম পাই নিজৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্রোহ কৰিবলগীযা হয। ইয়াতেই ৰজা চৰিত্ৰৰ চৰম ট্রেজেডী।

নাটকৰ চৰম মুহূৰ্তত 'মই' বা 'অহং'ৰ আৱৰণ খুলি পেলোৱাৰ সময বুলি নন্দিনীৰ পৰা আহ্বান পাই ৰজাই ধ্বজা ভাঙি, জাল ফালি ওলাই আহিছে। সৌন্দৰ্য, প্রেম আৰু যৌৱনৰ ওচৰত হাৰ মানি ৰজাই জড়তাৰপৰা মুক্তি বিচাৰিছে। সেয়ে নন্দিনীৰ হাতত ধৰি নিজৰেই বিৰুদ্ধে যুজঁত নামিছে। কাৰণ মানুহৰ নিৰন্তন প্রাণস্পৃহা ৰজাৰ ভিতৰতো আছে। মাথোঁ সুপ্ত অৱস্থাত থকা এই মুক্তি চেতনা আৰু ৰঞ্জনৰ মৃত্যুৰ ট্রেজেডীযে ৰজাক নিজৰেই সৃষ্ট যক্ষপুৰীৰপৰা মুক্তি দিলে।

কিশোৰ ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিশোৰ চৰিত্ৰ সদাযেই নিষ্পাপ নিৰ্ভীক প্ৰাণৰ দীপ্তিৰে উদ্ভাসিত। এই দীপ্তিৰ মাজত সৌন্দৰ্য-চেতনা পৰৰ কাৰণে প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ অকুণ্ঠ আৱেগ, মহত্ত্ব আৰু যন্ত্ৰণা সহিবৰ কাৰণে অদম্য সাহস যেন একেলগে থুপ খাই আছে।

নাটকত কিশোৰ যেন ৰঞ্জনৰেই কিশোৰ ৰূপ। যিবিলাক গুণে ৰঞ্জনৰ যৌৱনৰ মাজত পৰিপূৰ্ণ পৰিণতি লাভ কৰিছে, সেই গুণবোৰেই যেন কিশোৰৰ মাজত পোখা মেলিছিল

কলি পেলাইছিল। সেযেহে যক্ষৰাজৰ পাষাণপুৰীত নন্দিনীক মতাতো ভয়ংকৰ অপৰাধ হ'লেও কিশোৰে ব্যাকুলভাৱে নন্দিনীক মাতে, নন্দিনী নন্দিনী, নন্দিনী, ।

নন্দিনীৰ ভাল লগা কাৰণেই কিশোৰে যক্ষপুৰীৰ সোণখন্দাৰ দৰে গতানুগতিক যান্ত্ৰিকতাৰ মাজতে, নন্দিনীলৈ ৰক্তকৰবী ফুল গোটাই আনে। কাৰণ নন্দিনীলৈ ফুল ছিঙি আনি কিশোৰে আনন্দ পায়। নন্দিনীৰ প্ৰিয় ৰক্তকৰবী প্ৰেম্ বিদ্ৰোহ আৰু মুক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। এজোপাই মাত্ৰ ৰক্তকৰবীৰ গছ আছে, তাৰপৰাই নন্দিনীলৈ বিপদশংকুল হ'লেও কিশোৰে মনৰ আনন্দেৰে ফুল ছিঙি আনে। সেই অপৰাধত যদি যক্ষপুৰীৰ আইনৰ শাস্তিও ভোগ কৰিবলগীয়া হয়, কিশোৰে এই আশা কৰি আনন্দ লভে যে, তেতিয়া সি আনি দিয়া ৰক্তকৰবী ফুলখিনিয়ে নন্দিনীৰ মনত কিশোৰৰ স্মৃতি জগাই তোলে। সাহস, উদ্যম আৰু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা দুৰন্ত কিশোৰে বিশু পাগলৰ সলনি বন্দীত্বক বৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে,

শাস্তিতে আমাকে বাজবে না, আমাৰ বয়স অল্প,
আমি খুশী হ'য়ে সইতে পাৰব।

কিশোৰে নন্দিনীক সোধে, ৰঞ্জনক লগ পালে কি ক'ব লাগিব? কাৰণ প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্যৰে উদ্ভাসিত এই কিশোৰ নন্দিনীৰ আত্মাৰ আত্মীয। কিশোৰৰ ভালপোৱা আশ্চৰ্য আত্মত্যাগৰে মহৎ—তাত ঈৰ্ষা নাই, দ্বন্দ্ব নাই, নাই কোনো লাভ-ক্ষতিৰ চিন্তা। নন্দিনীৰ সুখ-দুঃখক তেওঁ হৃদযৰে নিজৰ কৰি গ্ৰহণ কৰে। সেযে নন্দিনীৰো কিশোৰলৈ নিবিড় মমতা আছে। কাৰণ কিশোৰৰ প্ৰেমে প্ৰতিদান নিবিচাৰে। স্বাৰ্থবিহীন বাবেই নন্দিনীক কিশোৰে সাহসেৰে ক'ব পাৰে

একদিন তোৰ জন্য প্ৰাণ দেব নন্দিনী

কোনোধৰণৰ যৌনতাৰ স্পৰ্শহীন নিষ্পাপ কিশোৰৰ প্ৰেমত আছে হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্যৰ কাৰণে প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ প্ৰৱণতা। সেযে নিৰ্ভয়ে কিশোৰে ক'ব পাৰে, ওদেৰ মাৰেৰ মুখেৰ ওপৰ দিয়েই ৰোজ তোমাকে ফুল এনে দিব'।

অধ্যাপক ঃ

পাণ্ডিত্যৰ বোজাত দোঁ খাইপৰা অধ্যাপকৰ চৰিত্ৰত সাৰশূন্য বৌদ্ধিকতাও সমানেই প্ৰবল। অধ্যাপকৰ মাটি খান্দি পোৱা সোণৰ প্ৰতিও লোভ আছে, নন্দিনীৰ শৰীৰৰ প্ৰতিও লোভ আছে। সেইকাৰণে অধ্যাপকে নন্দিনীৰ সংগ পাবলৈ বিচাৰে। অধ্যাপকে এইটোও নিশ্চিতভাৱে জানে যে, প্ৰযোজনৰ বান্ধোনেৰে নন্দিনীক বন্ধা সম্ভৱ নহয। নন্দিনীযে অধ্যাপকৰ হৃদযত বিস্ময সৃষ্টি কৰিছে—

সকালে ফুলেৰ বনে যে আলো আসে তাতে বিস্ময
নেই কিন্তু পাকা দেওয়ালেৰ ফাটল দিযে যে আলো
আসে সে আৰ এক কথা। যক্ষপুৰে তুমি সেই আচমকা
আলো।

অধ্যাপকে 'মই' অৰ্থাৎ 'অহং'ৰ আৱৰণত থকা নিজৰ বিষয়ে এইদৰে কয়, 'আমিও আছিঁ একটা জালেৰ পিছনে মানুষেৰ অনেকখানি বাদ দিয়ে পণ্ডিতটুকু জেগে আছে।

অধ্যাপকে বুজি পায় যে, সকলো বস্তু ভাঙি টুকুৰা টুকুৰ কৰাই যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ নিয়ম। প্ৰাণ স্পন্দনৰ বতৰা লৈ অহা সৌন্দৰ্য, আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ উৎস নন্দিনীক লৈয়ে বিপদত পৰা যক্ষপুৰীয়ে অনন্ত যৌৱনৰ অফুৰন্ত শক্তিৰে শক্তিশালী ৰঞ্জনৰ নন্দিনীৰ লগত যৌথ হ'ব খোজা শক্তিলৈ ভয় কৰে। সকলো জানি বুজিও অধ্যাপকে যন্ত্ৰ সভ্যতাৰেই অংশ স্বৰূপে কালাতিপাত কৰে। অৱশ্যে অধ্যাপকে নন্দিনীক ৰঞ্জনক লৈ এই পৰিৱেশৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ উপদেশ দিয়ে।

ৰঞ্জন ঃ

এই নাটকত ৰঞ্জন সম্পূৰ্ণৰূপে নেপথ্যৰ চৰিত্ৰ। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেমৰ ৰক্ত ৰঙা শিখা নন্দিনীৰ শিৰত ৰক্তকৰবী হৈ জিলিকি আছে। নন্দিনীৰ হৃদস্পন্দনৰ তালে তালে যেন ৰঞ্জনৰ পদধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। শক্তি আৰু দম্ভৰ চূড়াত বহি থকা ৰজাই ৰঞ্জনৰ প্ৰেমৰ শক্তিৰ কাষত নিজকে হীনবল বুলি অনুভৱ কৰে। ঈৰ্ষান্বিত ৰজাই নন্দিনীক সোধে,

'ৰঞ্জনেৰ কথা আমাকে বলো। তাকে কি ৰকম ভালোবাসো।

সহজ, মধুৰ আৰু গভীৰ প্ৰেমেৰে ৰজাই শোষণ-শাসনৰ বিৰুদ্ধে জীৱন আৰু যৌৱনৰ দাবী লৈ বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ আহিছে ৰঞ্জন। ৰজাই ৰঞ্জনক দমন কৰিবলৈ বিচাৰে যদিও ৰঞ্জনৰ মৃত্যু কামনা নকৰে। ৰজাই নিবিচাৰিলেও তেওঁৰেই পৰিষদবৰ্গই মিলি ষড়যন্ত্ৰ কৰি ৰঞ্জনক হত্যা কৰিলে। ৰঞ্জন 'ৰক্তকৰবী' নাটকৰ ক'তো কোনো দৃশ্যৰ মাজত উপস্থিত নথকাকৈয়ে সৰ্বত্ৰ বিয়পি আছে। সকলো সময়তে নাটকৰ সৰ্বত্ৰ শুনা যায় ৰঞ্জন আহিব নন্দিনীৰ লগত মিলিত হ'ব অৰ্থাৎ যৌৱনৰ লগত সৌন্দৰ্যৰ মিলনৰ কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত ৰঞ্জনৰ মৃত্যু ঘটিছে।

সেই মৃত্যুতে আচলতে ৰঞ্জন হেৰাই যোৱা নাই। কাৰণ ৰঞ্জন যে বিধাতাৰ হাঁহি, ৰঞ্জনে সূৰ্যৰ উত্তাপেৰে বৰফ গলায, শংখিনী নাৰীৰ দৰে বেগৱতী গতিৰে ৰঞ্জনে হাঁহিবও পাৰে, ভাঙিবও পাৰে। ৰঞ্জনৰ প্ৰেমৰ ৰং ৰঙা। ৰঞ্জনৰ প্ৰেমকেই যেন ৰক্তকৰবীৰ ৰূপত নন্দিনীয়ে হাতে-মুখে পিন্ধে। প্ৰেমেৰে এনেকৈয়ে ৰঙীন কৰি তোলে ৰঞ্জনে যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যক। ৰঞ্জনৰ ভিতৰত কোনো আসুৰিক শক্তি নাই, আছে প্ৰাণৰ যাদু। এই যাদুৰে পৰিপূৰ্ণ ৰক্তকৰবীৰ পাত্ৰ লগত লৈ ফুৰা ৰঞ্জন সেয়েতো ইমান নিৰ্ভয় ইমান নিঃসংকোচ আৰু ইমান দুৰ্নিবাৰ। ৰঞ্জনে নৃত্য আৰু গীতৰ সুৰ-তালেৰে সকলোকে মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিব পাৰে।

বিশুপাগল ঃ

বিশুপাগল নামৰ চৰিত্ৰটোৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখে সাৰ্বজনীন ৰূপ পাইছে নাটকখনত। জীৱনত দুঃখ পোৱা কাৰণেই, বিশুৰ মাজত এটা স্বাভাৱিক দাৰ্শনিকতাৰ ভাব গঢ় লৈ উঠিছে। দুখৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজতো, যান্ত্ৰিকতাৰ নৰকৰ মাজতো তেওঁ সপোনৰ নাৰী নন্দিনীৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ দেখা পায়। তেওঁৰ জীৱনৰপৰা পত্নী আঁতৰি গৈছে যদিও,

নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিদ্বেষ নাই। নাৰীৰ বাহুবন্ধন তেওঁৰ বাবে মদিৰাৰ নিচা। তেওঁৰ মতে সেই মদে পুৰুষক শ্ৰমৰ কষ্ট পাহৰায়। এফালে ক্ষুধা আৰু তৃষ্ণাৰ চাবুক আনফালে প্ৰকৃতিৰ সেউজ, ৰ'দৰ সোণোৱালী মায়া সকলো মিলি বিশুৰ মনত নিচাৰ সৃষ্টি কৰে। বিশুৱে নিজৰ কৃত-কৰ্মৰ বাবে গ্লানি অনুভৱ কৰে। কাৰণ এসময়ত শ্ৰমিকসকলৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ গুপ্তচৰ বৃত্তিত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। তেওঁৱেই যক্ষপুৰীৰ একমাত্ৰ ব্যক্তি যি পৰিপূৰ্ণভাৱে নন্দিনীৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সহাঁৰি জনাই যক্ষৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে। কাৰণ তেওঁ ইতিমধ্যে বুজিছে যে, যক্ষপুৰীত মানুহৰ কোনো মূল্যই নাই। তাত মানুহ প্ৰত্যেকেই একোটা নিৰ্বিশেষে সংখ্যা মাত্ৰ। বিশুৰ নিজৰ পৰিচয় হ'ল ৬৯ নং ক। তেওঁ শাসকদলৰ গোলামী কৰিছিল বাবে শাসক আৰু শাসিত দুয়ো দলকে ভালদৰে চিনি পায় আৰু বুজি পায়। সেয়ে ধনতন্ত্ৰৰ লগত সাধাৰণ প্ৰজাৰ বিচ্ছিন্নতা ক'ত তাকো তেওঁ বুজি পায়, 'এখানকাৰ টুকৰো মানুষকেই সে সমগ্ৰ কৰে তুলতে চায়'। ৰজাকো বিশুৱে ভালকৈ চিনাক্ত কৰিছে, 'যেদিন ওৰ পৰ বিধাতাৰ দয়া হবে, সেদিন ও মৰবে'। এই বিশুৱে সাহসেৰে যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰি বন্দী হৈছে। বিশুৱে বাটে-পথে গান গাই ফুৰে নন্দিনীৰ প্ৰেমৰ প্ৰত্যাশাত—

মোৰ স্বপন তৰীৰ কে তুই মেয়ে।
লাগল পালে নেশাৰ হাওয়া
পাগল পৰাণ চলে গেয়ে।

বিশুৰ প্ৰেমৰ নিবিড় অভিমান আৰু আত্মবিসৰ্জনৰ প্ৰৱণতাক নন্দিনীয়ে পাহৰিব নোৱাৰে। বিদায়ৰ মুহূৰ্ততো বিশুৱে নন্দিনীক শুভেচ্ছা জনাইছে 'এইবাৰ ৰঞ্জনেৰ সংগে তোমাৰ মিলন হোক'। কাৰণ ইতিমধ্যেই বিশুৱে উপলব্ধি কৰে যে, 'নন্দিনী শুধু ৰঞ্জনেৰ'। কিন্তু বিশুৰ হৃদয়ত নন্দিনীক নোপোৱাৰ ব্যথা চিৰদিন থাকি গ'ল। সেয়ে নন্দিনীয়েও বিশুৰ বিদায়ৰ মুহূৰ্তত ব্যথা অনুভৱ কৰিছে, 'এ-কথা কোনোদিন ভুলতে পাৰব না যে তোমাকে শূন্য হাতে বিদায দিয়েছি'। বিশু পাগলৰ লগত নন্দিনীৰ আত্মিক পৰিচয় ঘটিছিল। সংসাৰত কিছুমান ব্যতিক্ৰম লোক থাকে, যাৰ চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য আৰু বিৰাটত্বক বুজিব নোৱাৰি মানুহে তেওঁলোকক পাগল আখ্যা দিয়ে। বিশুও তেনে এটি চৰিত্ৰ, বিশু দাৰ্শনিক। সংকীৰ্ণতাৰপৰা মুক্ত হৈ বহিৰ্বিশ্বৰ আনন্দ উৎসৱত যোগ দিয়াৰ পথত নন্দিনীক বিশুৰ দৰে ব্যক্তিৰ সাহায্যৰ প্ৰয়োজন হয়।

ৰক্তকৰবীৰ তুলনা ঃ

'ৰক্তকৰবী'ত বৰ্ণিত যক্ষপুৰীৰ বৰ্ণনাৰ লগত Milton ৰ Paradise Lost Memon ৰ বৰ্ণনাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়—

' এৰ ডাক নাম যক্ষপুৰী। যে জায়গাটাৰ কথা
হচ্ছে, সেখানে মাটিৰ নীচে যক্ষেৰ ধন পোঁতা আছে। তাই
সন্ধান পেয়ে পাতালে সুৰংগ খোদাই চলছে।

Paradise Lost

Memon the least created spirit that fell
From Heaven, for even in Heaven his
looks and thoughts
Were always downward bent, admiring more

For Treasures better hid, soon had his crew
Open'd into the Hill a spacious wound
And digg'd out ribs of gold Let nove
admire

কবিগুৰুৰ অন্য এখন নাটক 'ডাকঘৰ'ৰ লগতো এই নাটকৰ বহুত মিল দেখা যায়। 'ডাকঘৰ'ত ৰজাৰ চিঠিৰ বাবে ব্যাকুলভাৱে প্ৰতীক্ষা কৰা অমলৰ প্ৰতীক্ষাৰ লগত 'ৰক্তকৰবী'ৰ নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনলৈ কৰা সুদীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়।

ৰজাৰ চিঠিত বিশ্বপ্ৰকৃতি, প্ৰেম আৰু তাৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা আছে। আনহাতে ৰঞ্জনৰ চিঠিত যৌৱন আৰু প্ৰাণৰ নিবিড় আৱেগ নিহিত আছে। ৰজাৰ চিঠি অমললৈ আহিছে। আনহাতে নন্দিনীযেও ৰঞ্জনক লগ পাইছে, কিন্তু মৃত অৱস্থাত। অৱশ্যে ইতিমধ্যেই ৰঞ্জনৰ হৃদয়ৰ বতৰাই নন্দিনীৰ হৃদযৰ জযযাত্ৰাৰে প্ৰসাৰিত হ'ল।

এটা দিশৰপৰা দুযোখন নাটকেই প্ৰতীক্ষাৰ নাটক। ই এক ৰোমাণ্টিক প্ৰতীক্ষা য'ত পোৱা নোপোৱা একাকাৰ হৈ যায। এই প্ৰতীক্ষা 'Waiting for Godot ৰ দৰে ব্যৰ্থ প্ৰতীক্ষা নহয়।

কবিৰেই অন্য এখন নাটক 'মুক্তধাৰা'ত আকৌ যান্ত্ৰিকতা, ধনতন্ত্ৰ, বিজ্ঞানৰ বিকৃত ব্যৱস্থা, নীচ শিক্ষা পদ্ধতি, চিৰদিনীযা শক্তিৰ অত্যাচাৰ—এই সকলোৰে মাজৰপৰাই আত্মাৰ সহজ, সুন্দৰ আৰু পূৰ্ণ বিকাশ হ'ব পাৰে। এই সত্যৰ ওপৰত 'মুক্তধাৰা নাটত গুৰুত্ব দিযা হৈছে। 'ৰক্তকৰবী'তো ইংগিত কৰা হৈছে যন্ত্ৰ সভ্যতাৰ প্ৰতি মুক্তি, প্ৰাণশক্তিৰ বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰত্যাহ্বানৰ বিষযে।

Eliot যেও কৈছে,

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Head piece filled with straw Alas !
Our dried voice, when
We whisper together

Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats feet our broken glass

Ezra Pound য়ে কৈছে,

Our generation was brought up in absolute economic illiteracy Only the most tortured and active among us have been driven to analyse the hell that surrounded us Monetary infection has penedtrated the in most crannies of mind, the virus has been strangled before they knew it Now indeed, can an animal be aware of its death if it is first narcoticised, if the death comes as s gradual sleepiness, then sleep, a creeping first into the very organs of perception?

'ৰক্তকৰবী' তো অতিৰিক্ত বস্তুতন্ত্ৰবাদে মানুহক পোহৰৰপৰা, আনন্দৰ জগতৰপৰা ক্ৰমান্বয়ে দূৰলৈ লৈ যায়। যি সুন্দৰ, সহজ, প্ৰাণচঞ্চল, তাক ত্যাগ কৰি মানুহ জড়পদাৰ্থৰ সাধনাৰে মূৰ্ত হৈ উঠে। অলীক কল্পনাৰ, মিছা মৰীচিকা খেদি বাৰে বাৰে অন্ধকাৰৰ গৰ্ভত নিমজ্জিত হৈ থাকিবলৈ বিচাৰে। এই কথাখিনিৰ লগত ওপৰৰ কথাখিনিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। যান্ত্ৰিক জীৱনৰ সাৰ শূন্যতাৰ অনেক উদাহৰণ বহু কবি-সাহিত্যিকৰ ৰচনাতে পোৱা যায় যদিও 'ৰক্তকৰবী'ৰ মূল দৰ্শনৰ লগত এই সকলোবিলাক দৰ্শনৰ পাৰ্থক্য আছে। সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনেৰে উদ্বুদ্ধ এই ৰবীন্দ্ৰদৰ্শন কেৱল ৰবীন্দ্ৰ সাহিত্যতেই স্পষ্ট।

ৰক্তকৰবীৰ ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শন ঃ

'ৰক্তকৰবী'ত ৰূপক আৰু সংকেত বা প্ৰতীকৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এই নাটকৰ মাজত মোটামুটি এটা তত্ত্ব নিহিত আছে ঠিকেই আৰু সেই কাৰণেই অনেক সমালোচকে ইয়াক ৰূপক নাট্য আখ্যা দিযে। কিন্তু ৰূপকত সাধাৰণতে যেনেকুৱা তত্ত্ব পৰিৱেশন কৰা হয়, তেনেধৰণৰ তত্ত্ব ইযাত নাই। বৰঞ্চ নাটকখনৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰতীক আৰু সাংকেতিক ইংগিতহে পৰিলক্ষিত হয। ইযাৰ চৰিত্ৰবোৰো সাংকেতিক। যেনেকৈ ৰজা যেন তপস্বী ৰুদ্ৰ। জালৰ জটিল আৱৰণৰ আঁৰত তেওঁৰ ৰূপ দেখা পোৱা নাযায়। ৰঞ্জন যেন নটৰাজ শিৱ-সুন্দৰ। তেওঁৰ প্ৰাণৰ হিল্লোল যৌৱনৰ উদ্দামতাৰ মাজত প্ৰকাশমান। সেযে ৰঞ্জনক কোনো বন্ধনেৰে বান্ধিব নোৱাৰি। তেওঁৰ যাদুকৰী আকৰ্ষণে সকলো বন্ধনকেই শিথিল কৰি পেলায।

কবিযে নিজে 'ৰক্তকৰবী'ৰ বিষযে কৈছে, 'ইহা ৰূপক নয—ৰ কৰবীৰ সমস্ত পালাটি 'নন্দিনী' নামে একটি মানবীৰ ছবি''। অৰ্থাৎ ৰূপকৰ সাধাৰণ সংজ্ঞাৰে 'ৰক্তকৰবী'ৰ নন্দিনী নামৰ নাৰী গৰাকীয়ে কেনেকৈ নিজৰ প্ৰচণ্ড প্ৰাণশক্তিৰে এখন নিৰ্জীৱ দেশৰ, নিৰ্জীৱ নৰ-নাৰীৰ অন্তৰে-বাহিৰে প্ৰাণ-স্পন্দন জগাই তুলিলে—তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি।

অধিচেতন মনৰ শক্তিৰে কবিয়ে বস্তু বা ব্যক্তিৰ অন্তৰতম প্ৰদেশৰ খবৰ আনিছে।

নন্দিনী, বিশু, ৰজা, কিশোৰ সকলোৱেই তেওঁৰ ওচৰত প্ৰাণৱন্ত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে super conscious মনন শক্তি সম্পন্ন স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতি সম্পন্ন কবিৰ অনুভৱৰ সূক্ষ্মতাৰ ওচৰত মানুহৰ মনত অতিকল্পনা যেন লগা বস্তুও অতি real আৰু natural হৈ পৰে। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথে এই নাটকৰ ৰূপক আখ্যা দিবলৈ টান পায়।

এই নাটকত দুটা বিপৰীত ভাবৰ সংঘাত সৃষ্টি কৰি কবিয়ে এটি ডাঙৰ সত্যৰ ইংগিত দাঙি ধৰিছে। ৰজা যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰতীক যান্ত্ৰিকতাৰ অত্যাচাৰে সৃষ্টি কৰিছে গগণচুম্বী বস্তুস্তূপৰ, য'ত আছে এক হাহাকাৰ মিশ্ৰিত শূন্যতাৰ বোজা। যান্ত্ৰিক সভ্যতাই বিচাৰে সকলো গ্ৰাস কৰি পেলাবলৈ, সকলোৰে মাজত থকা প্ৰাণশক্তিক ধ্বংস কৰি পেলাবলৈ। কিন্তু যন্ত্ৰৰ এনে ভয়ানক উদ্দেশ্য সফল হ'ব নোৱাৰে। সেযে হ'লে প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক নিয়মৰ বিৰুদ্ধেই যুদ্ধ ঘোষণা কৰা হ'ব। প্ৰকৃতি প্ৰাণদায়িনী শক্তি। প্ৰকৃতিৰ ধৰ্মই হ'ল প্ৰাণ সৃষ্টি কৰি সকলোকে প্ৰাণময় কৰি তোলা গছ-গছনি, ফুল-ফল, জীৱ-জন্তু, পশু-পক্ষী আদিৰ সৃষ্টি কৰি চাৰিওফালে আনন্দৰ সুৰ বোৱাই দিয়া। য'ত চাৰিওফালে ধ্বনিত হয় জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা আৰু বিজয় সংগীতৰ ধাৰা। পোহৰ আৰু শইচ পকাৰ গানে যেন এই ইংগিতকেই বহন কৰিছে যে, ধ্বংসই কোনোদিনেই সৃষ্টিক অতিক্ৰম কৰাৰ শক্তি আহৰণ কৰিবপৰা নাই, কদৰ্যতাই কোনোদিনেই সৌন্দৰ্যক পৰিপূৰ্ণভাৱে গ্ৰাস কৰিব নোৱাৰে, ধনতকৈ বিদ্যা বা ধ্যানৰ সাৰ্থকতা বেছি, পশুশক্তিৰ এনেকুৱা সামৰ্থ নাই যে জীৱনৰপৰা সৌন্দৰ্যক মোহাৰি পেলাব। সেইবাবেইতো নন্দিনীয়ে ৰজাক মুকলিলৈ, প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ হাতত ধৰি লৈ যাব খোজে। আচলতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰা সসীম আৰু অসীমৰ মিলনৰ দৰ্শন, প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ মিলনৰ মাজেৰে জড় আৰু চৈতন্যৰ মিলনৰ জৰিয়তে এই নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰকাব্যৰ অন্তৰৰ বাণী স্বৰূপে যি সত্য এই নাটকতো প্ৰতিভাত হয়, সেই সত্য ভাৰতীয় সাহিত্যত উপনিষদৰ কালৰেপৰাই বাৰে বাৰে উচ্চাৰিত হৈ আহিছে। যি সত্য বাল্মিকীৰ সমকালীন পাঠকৰ উপযোগীকৈ ৰামায়ণত অভিব্যক্ত হৈছে, সেই সত্যই আধুনিক পাঠকৰ উপযোগীকৈ 'ৰক্তকৰবী'ত ব্যক্ত হৈছে।

জীৱনৰ চিন্ময় দিশটোক উপেক্ষা কৰি মৃন্ময় দিশক প্ৰাধান্য দিয়া মানুহে অস্বাভাৱিক কিছুমান প্ৰবৃত্তিৰ দাবী পূৰণ কৰে। তাৰ বিপৰীতে প্ৰজ্ঞা, শক্তি প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ মিলনৰ মাজেৰে চৰম আনন্দত উপনীত হ'ব পাৰি এই দৰ্শনকে ৰবীন্দ্ৰনাথে এই নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

ৰক্তকৰবীত ট্ৰেজেডী চেতনা ঃ

মকৰৰাজৰ স্বৰ্ণলিপ্সাৰ পূৰণৰ হেতু যিবিলাক শ্ৰমিক যক্ষপুৰীত সোণ সংগ্ৰহৰ কামত নিযুক্ত সেই শ্ৰমিকসকলৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন। তেওঁলোকৰ জীৱন-যৌৱনৰ মকৰৰাজৰ স্বৰ্ণ-সংগ্ৰহৰ কামতে কেৱল অপচয় হৈছে। এই কাম যাতে যথাযথভাৱে সম্পন্ন হয়, সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ মজবুত প্ৰশাসন গঢ়ি তুলিছে, যাৰ অৱশেষত চিকাৰ ৰজা নিজে হ'লগৈ। ৰজাৰ এই শোষণজীৱি শাসন-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে জীৱন আৰু যৌৱনৰ দাবী লৈ ৰঞ্জন

আহিছে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ। সেয়ে ৰজাই ৰঞ্জনক দমন কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু ৰঞ্জন শক্তিমান নিৰ্ভীক আৰু সমুন্নত, সেযে তেওঁৰ প্ৰতি ৰজাৰ মৰমও আছে। সেই কাৰণেই ৰঞ্জনক তেওঁ মৃত্যু ঘটাব বিচৰা নাছিল। ৰজাৰ এই দুৰ্বলতাৰ কথা ৰজাৰ প্ৰশাসনিক চৰ্দাৰসকলে জানিছিল। তেওঁলোকৰেই ষডযন্ত্ৰত ৰজাই শেষ পৰ্যন্ত ভুল কৰি ৰঞ্জনক হত্যা কৰিলে। চৰ্দাৰসকলে ভুল পৰিচয়েৰে ৰঞ্জনক ৰজাৰ ওচৰত থিয় কৰাইছিল।

ৰজাই যেতিয়া চৰ্দাৰসকলৰ এই ষড়যন্ত্ৰ আৰু প্ৰবঞ্চনা বুজি পালে, তেতিয়া তেওঁৰ আৰু একো কৰিবলগীয়া নাথাকিল কেবল নিজৰ প্ৰশাসন, নিজৰ ৰাজ্যক ধ্বংস কৰি পেলোৱাৰ বাদে। এই খিনিতেই ৰজাৰ ট্ৰেজেডী। এই ট্ৰেজেডীয়ে ৰজাক ৰজাৰ নিজৰেই সৃষ্টি পাপৰ যক্ষপুৰীৰপৰা মুক্তি দিলে। ৰঞ্জনৰ মৃত্যুৰ মাজত ৰঞ্জনৰও ট্ৰেজেডী আছে। ৰঞ্জনৰ ট্ৰেজেডী এই নাটকত স্পষ্ট নহ'লেও ইয়াৰ মাজেদিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ট্ৰেজেডী পৰিকল্পনাৰ এটি সাধাৰণ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। পৃথিৱীৰ সকলো ট্ৰেজেডীতেই দেখা যায় যে, ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ বিলাকৰ মাজত কোনো এটা প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰাবল্য এসময়ত ভয়ংকৰ হৈ উঠে। তেওঁলোকৰ প্ৰবৃত্তি ইমানেই ভয়ংকৰ আৰু সৰ্বগ্ৰাসী হৈ উঠে যে, শেষত তেওঁলোকক নিজৰেই গ্ৰাস কৰি পেলায়। তেওঁলোকৰ ভাল-বেয়া বিচাৰৰ ক্ষমতা লোপ পায়। নিজৰ প্ৰবৃত্তিৰ নিজেই চিকাৰ হয়। শেক্সপীয়েৰৰ Lear, Macbeth, Othelo ৰ নিছিনাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মকৰৰাজো এইধৰণেৰেই ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ। শেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডীত নায়কসকল তেওঁলোকৰ এই আত্মনাশী প্ৰবৃত্তিৰ চিকাৰ হৈ অৱশেষত মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হয়। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে যে সকলো সময়তে নায়কৰ মৃত্যুক পৰিণাম হিচাবে গ্ৰহণ কৰা নাই। তেওঁৰ মতে মানুহে নিজৰ প্ৰবৃত্তিৰ এনেকুৱা তাড়নাৰপৰা হোৱা পাপৰ পৰা মুক্তি পাব পাৰে গভীৰ দুঃখভোগৰ মাজেদি আত্মগ্লানিৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ মাজেদি ট্ৰেজেডীৰ মাজেদি। প্ৰবৃত্তিৰ তাডনাৰপৰা চৰিত্ৰৰ এনে ট্ৰেজেডী তেওঁৰ নাটকত প্ৰায়ে ঘটেও আন এটি সুকুমাৰ চৰিত্ৰৰ আত্মদানেৰে। মকৰৰাজৰ ট্ৰেজেডী ঘটিছে ৰঞ্জনৰ ট্ৰেজিক মৃত্যুৰে। এটা নিষ্পাপ জীৱনৰ ট্ৰেজেডী পাপীৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেডীৰ কাৰণ হৈছে। যিয়ে পাপৰ কালিমাৰপৰা পাপীক মুক্তি দিছে।

*** *** ***

'ৰক্তকৰবী'ত প্ৰেমৰ দ্বন্দ্ব ঃ

'ৰক্তকৰবী'ৰ তাত্ত্বিক অৰ্ন্তগূঢ় ৰহস্যৰ অন্তৰালত যেন আৰু এটা ৰূপ আমাৰ চকুত পৰে, যি নিতান্ত মানৱিক সমস্যাৰ মাজত চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ সূক্ষ্ম অৰ্ন্তদ্বন্দ্বেৰে জটিল। নাৰীৰ প্ৰেমিকা সত্তাৰ এক অভিনৱ ৰহস্যময়তা, য'ত ৰঞ্জন, ৰজা, বিশু, কিশোৰ আৰু নন্দিনীক আগুৰি প্ৰেমৰ এক বিচিত্ৰ সংঘাত আৰু তাৰ মহিমান্বিত উত্তৰণ ঘটিছে। স্বকীয় অনুভূতিক অনুসৰণ কৰি নন্দিনীক বিশ্লেষণ কৰাৰ লগে লগে এক নাটকীয় দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হৈ পৰে। এই দ্বন্দ্ব অন্যান্য সাহিত্যত ব্যৱহৃত প্ৰেমৰ গতানুগতিক ত্ৰিকোণ দ্বন্দ্ব নহয়। গভীৰতা, ব্যাপ্তি আৰু জটিলতাৰে এই চিত্ৰ প্ৰায় অবাস্তৱ পৰ্যায়ৰ। কিন্তু একেবাৰে যে অসম্ভৱ সেইটোও নহয়। এই দুৰ্লভ নাৰীযেই সমাজৰ সঞ্জীৱনী, প্ৰেৰণালক্ষী তেওঁ সাধকৰ

শিল্পীৰ বিজ্ঞানীৰ দাৰ্শনিকৰ বিপ্লৱীৰ এক কথাত ক'বলৈ গ'লে সমস্ত মহৎ সম্ভাৱনাৰহে তেওঁ প্ৰেৰণা। কবিৰ ধ্যান-মানসৰপৰা জন্ম হৈছে এই নাৰীৰ। এই নাৰীয়েই 'ৰক্তকৰবী'ৰ নন্দিনী। নন্দিনী কেৱল ৰূপহী যৌৱনদীপ্তা নাৰী নহয় যি যৌৱনে উন্মাদনা আনিব পাৰে। একান্তই যি দৈহিক আবেদন আছে সিও ক্ষণিক। নন্দিনীৰ ৰূপ আছে কিন্তু তেওঁ কামিনী নহয় শিখাময়ী। নন্দিনীৰ বাহিৰৰ ৰূপত জুইৰ স্ফুলিংগ তেওঁৰ ভিতৰৰ দুৰন্ত উত্তাপে পুৰুষক ভোগৰ মাজলৈ টানি ক্লান্ত নকৰে উদ্দীপিত কৰে পুৰুষৰ সুপ্ত পৌৰষক ব্যক্তিৰ জড়তাক, মূঢ় আত্ম-বিস্মৃতিৰ মূলত আঘাত কৰি প্ৰদীপ্ত কৰি তোলে। মানুহৰ পৰিপূৰ্ণসত্ত্বাক জগাই তোলে। সেয়ে 'ৰক্তকৰবী'ৰ ৰজাই বহুদিনৰপৰা জমা হৈ থকা পাপ, মিছা অহমিকাৰ বেৰা ভাঙি যেতিয়া ৰাজপথলৈ ওলাই আহিল, ব্যাকুল হৈ আহ্বান জনালে সেই আশ্চৰ্য ছোৱালীজনীক **'এখনো অনেক ভাঙ্গা বাকি, তুমিও তো আমাব সঙ্গে যাবে নন্দিনী, প্ৰলযপথে আমাৰ দীপশিখা'**?

নন্দিনী এনেকুৱাই, যি ৰঞ্জনে পিন্ধাই দিয়া 'ৰক্তকৰবী'ৰ ৰঙা ৰং মূৰত লৈ যক্ষপুৰীৰ কোনো এটা ফাঁকেৰে, তেওঁ যেতিয়া সোমাই পৰিল স্বাৰ্থ, ভয় আৰু মিছা সংস্কাৰৰ চাপত ঘুণে ধৰা মানুহৰ মনবিলাক তেওঁ জোকাৰি গ'ল।

নন্দিনীৰ সাঁচা-সঁচি যুদ্ধ আৰম্ভ হয় যক্ষপুৰীৰ ৰজাৰ লগত যি ৰঞ্জনৰ প্ৰতিপক্ষ। যাৰ সন্মুখত বৈ কথা ক'বলৈ কোনেও সাহস নকৰে নন্দিনীয়ে ভাঙিব বিচাৰে তেওঁৰ জালৰ বেৰা। আঘাত কৰে ৰজাৰ দুৰ্ধৰ্ষ শক্তিৰ অহমিকাত। তাৰেই নিষ্ঠুৰ অপমানত ৰজাই প্ৰতি আঘাত কৰে নন্দিনীৰ শক্তিক।

এই নাটকত ৰঞ্জন সম্পূৰ্ণ নেপথ্যত আছে। কিন্তু তেওঁৰ ভাল পোৱাই ৰক্তকৰবী হৈ নন্দিনীৰ শিৰত জিলিকি আছে। আকৌ ৰহস্যময়ী এই নাৰীয়েই তথাপিও কুন্দফুলৰ মালা গাঁঠি পদুম পাতেৰে ঢাকি ৰজাৰ কাৰণে আনে। নিষ্ঠুৰ ধমকেৰে উপেক্ষা কৰে ৰজাই। আৰু নন্দিনী যাৰ তেজৰ কণাই কণাই গানৰ সুৰৰ নিছিনাকৈ বাজি থাকে ৰঞ্জন-ৰঞ্জন, তেওঁ কিয় তেওঁৰ প্ৰতিপক্ষৰ ওচৰলৈকে ঘূৰি আহিছে বাৰে বাৰে! আচলতে ৰজাই নন্দিনীক জয় কৰিছে তেওঁৰ শক্তিৰ অহংকাৰ আৰু শূন্যতাৰে আৰু তেওঁৰ বিৰাটত্বৰ মহিমা আৰু ক্লান্তিৰে, তেওঁ অৱকাশ নোহোৱা নিৰ্মমতাৰ অন্তৰালত থকা কোমল, ব্যাকুল, আৰ্ত তৃষ্ণাৰে। **'নন্দিনী যদি কোনো দিন নিজেব হাতে ওই মঞ্জবি আমাব মাথায় পবিয়ে দেয়?'** ইয়েই হ'ল গোপন প্ৰেমৰ আত্মপীড়নৰ ৰূপ। ৰঞ্জনৰ প্ৰেমেৰে নন্দিনী সাম্ৰাজ্ঞী। কাৰণ **'প্ৰাণ নিয়ে সৰ্বস্ব পণ কৰে সে হাৰজিতেব খেলা খেলে'** ৰঞ্জনে। অথচ এই নন্দিনীৰেই কাৰণে ৰজাৰ আকুতি, **'আমি প্ৰকাণ্ড মৰুভূমি। তোমাব মতো একটি ছোট্ট ঘাসের দিকে হাত বাড়িয়ে বলছি, আমি তপ্ত, আমি বিক্ত, আমি ক্লান্ত'**।

নন্দিনীক দেখি ৰজাই বেদনাৰে, ঈৰ্ষাৰে সৈতে অনুভৱ কৰে ৰঞ্জনৰ লগত তেওঁৰ পাৰ্থক্য, **'আমাৰ মধ্যে কেবল জোৰই আছে, ৰঞ্জনেব মধ্যে আছে যাদু'**।

ৰঞ্জনৰ নিবিড় প্ৰেমেও নন্দিনীক নিজ কেন্দ্ৰত থাকিবলৈ নিদিয়ে। ৰজাৰ বিপুল শক্তিৰ আৰু ব্যাপ্তিৰ আঁৰৰ অসহায় ক্লান্তি তেওঁ দেখিছে। ইয়াতকৈও কঠিন ৰজাৰ দ্বন্দ্ব-

নন্দিনী কাৰ? ৰজাৰ নে ৰঞ্জনৰ? ৰজাই নন্দিনীক মমতাৰ দুৰ্বল মুহূৰ্তত যিমান কাষলৈ টানে, কঠিন সংশয়ৰ আঘাতেৰে বেছি দূৰলৈ ঠেলি দিয়ে।

বাটে-বাটে গান গাই ফুৰা উদাসীন বিশু পাগলৰ সপোন তৰী লৈ বিশুৰ পাগলি' নন্দিনী। তেওঁৰ প্ৰেমত যি নিবিড় অভিমানৰ আত্ম-বিসৰ্জন সি নন্দিনীক কেতিয়াও পাহৰিবলৈ নিদিয়ে তেওঁৰ কথা। বিশুৱে তেওঁৰ সকলো দাবী এৰি আঁতৰি গৈছে সেইদিনাই যিদিনাই তেওঁ জানিছে 'নন্দিনী শুধু ৰঞ্জনেৰ। ৰজাৰ দৰে প্ৰচণ্ড জোৰ তেওঁৰ নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ বুকুৰ ভিতৰত যি ব্যথাৰ গান আছিল তেওঁৰ আত্ম-নিবেদনত মুক্তি দিও বান্ধি ৰাখিবপৰা যি সুৰ আছিল, তাৰেই তেওঁ নন্দিনীক চিৰকালৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিছে।

কিশোৰ নন্দিনীৰ আত্মাৰ আত্মীয়। কিশোৰৰ ভালপোৱা আশ্চৰ্য আত্মা ত্যাগেৰে মহৎ। সেই প্ৰেমত ঈৰ্ষা নাই, দ্বন্দ্ব নাই, নাই কোনো লাভ-লোকচানৰ হিচাব-নিকাচ। নন্দিনীৰ সুখ-দুঃখকে নিজৰ সুখ-দুঃখ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে কিশোৰে। সেই কাৰণেই কিশোৰৰ প্ৰতি নন্দিনীৰ ইমান নিবিড় মমতা, কিশোৰক তেওঁৰ একেবাৰে কাষৰ আপোন মানুহ বুলি গণ্য কৰে। কিশোৰে নন্দিনীৰ প্ৰেম পোৱাৰ বিন্দুমাত্ৰ প্ৰত্যাশাও নৰখাকৈয়ে পৰম দুঃসাহস কৰি ক'ব পাৰে, 'একদিন তোব জন্য প্ৰাণ দেব নন্দিনী'। নন্দিনীৰ ভালপোৱাৰ ৰক্তকৰবী ৰঞ্জনৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাতেই কিশোৰৰ আনন্দ, তৃপ্তি।

সকলোৰে ভাল পোৱাৰ ঢৌৱে স্পৰ্শ কৰে নন্দিনীক, নন্দিনীয়ে দেৱতাৰ দান বুলি গ্ৰহণ কৰে। বুকুৰ মাজত বেদনাৰ সমুদ্ৰ কঁপে, মনত নিবিড় হৈ উঠে মমতাৰ স্নিগ্ধ ছাঁয়া। কিন্তু ক্ষুদ্ৰ প্ৰেম স্বল্প দ্বন্দ্ব সীমিত তৃষ্ণাৰ জ্বালাৰ কাৰণে নন্দিনীৰ ভাবনা নাই। কিন্তু য'ত বিষামৃতৰ সমুদ্ৰ-মন্থন কৰি ভিতৰত যাৰ প্ৰলয়ৰ আলোড়ন তৃষ্ণা যাৰ ক্ষুদ্ৰ ভোগৰ তুচ্ছ পৰিতৃপ্তিতে আবদ্ধ নহয়, সেই ধুমুহাৰ পথৰ পথিকৰ প্ৰতিহে নন্দিনীৰ আকৰ্ষণ তাৰ কাৰণেই নন্দিনীৰ ভাবনা। তেওঁৰ হৃদয়ৰ অনন্ত যৌৱন দেহৰ সীমাৰে সীমিত নহয় কাৰণেই তাৰ শেষ নাই। তেওঁ নিজৰ দুঃখ-দহনৰ মহিমাৰে ত্যাগ আৰু ভালপোৱাৰ ঐশ্বৰ্যৰে জৰাক আঘাত কৰি জগাই তোলে ম্ৰিয়মান যৌৱনক। নন্দিনীৰ ভালপোৱা দেহ আৰু দেহকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিত্বৰ সীমা পাৰ হৈ দেহাতীত সত্তাৰ সন্ধানী, প্ৰাণ সত্তাৰ পূজাৰী যাৰ মাজত আছে অনন্ত যৌৱন, আত্ম-শক্তিৰ সমুদ্ৰ-উচ্ছ্বাস, গানৰ মন্দাকিনী। ৰজাৰ আপাতঃ নিষ্ঠুৰতা, জড় উপাসনা, শৃংখলিত জীৱনৰ অন্তৰালত নন্দিনীয়ে অনুভৱ কৰে ৰঞ্জনৰেই অন্তৰ-সত্তাক। নন্দিনীৰ হৃদয়ৰ মানস-সৰোবৰত ৰঞ্জন আৰু ৰজা দুয়ো ভালপোৱাৰ একে ঠাৰিৰে দুপাহ পদুম ফুল। তেওঁৰ ধ্যানৰ মাজত একেই প্ৰাণ-সত্তাৰ দুই ভিন্ন ৰূপৰ প্ৰকাশ।

* * *

'ৰক্তকৰবী'ত প্ৰতীকৰ মাধ্যমেৰে বক্তব্য ঃ*

এই নাটকখনি এটা তত্ত্বৰ প্ৰতিচ্ছায়া হিচাবে ৰচিত। নাটকৰ মধ্যবিন্দু যক্ষপুৰী মাটিৰ তলৰ ৰাজ্য। তাৰ ৰজা যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ শক্তিৰ সীমা নাই। যক্ষপুৰী কুবেৰৰহে পুৰী, লক্ষ্মীৰ নহয়। সেযে তাত আছে কেৱল শোষণ, শাসন আৰু সংগ্ৰহবৃত্তি।

কল্যাণৰ লগত যক্ষপুৰীৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ৰজা ঢাক খাই আছে জালৰ আঁৰত। বিশ্বৰ লগত যোগা-যোগৰ পথ তেওঁৰ বন্ধ, সহজ আনন্দৰপৰা তেওঁ বঞ্চিত। তাৰ সেই নিপীড়িত প্ৰাণৰ ৰাজ্যত নন্দিনী আহি ওলাল। তেওঁ মাটিৰ উপৰিভাগৰ প্ৰাণময়ী প্ৰতিমা সহজ-প্ৰাণৰ, সহজ আনন্দৰ তেওঁ প্ৰতীক। তেওঁৰ আবিৰ্ভাবৰ কাৰণে সমগ্ৰ যক্ষপুৰী চঞ্চল হৈ উঠিল, দ্বন্দ্ব উপস্থিত হ'ল প্ৰাণ আৰু যন্ত্ৰৰ। সেই দ্বন্দ্বত জয়লাভ কৰিলে প্ৰাণে,— জয়লাভ কৰিলে নন্দিনীয়ে। ৰবীন্দ্ৰ নাটকত দুখন জগতৰ কথা কোৱা হয় এখন অৰ্ন্তগত জগত এখন বাহিৰৰ জগত। ইয়াত উপমেয় বা প্ৰসংগবস্তু শেষ অৱধি উহ্য, কেৱল উপমান বস্তুৰেই বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই নাটকত অৰূপ ভাবক ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। বৰ্ণিত কাহিনী লেখকৰ আচল বক্তব্য নহয় তাৰ অন্তৰালত থকা ভাবতত্ত্বক ফুটাই তোলাই লেখকৰ আচল উদ্দেশ্য।

'ৰক্তকৰবী'ত যক্ষপুৰীৰ ৰজা লোভ আৰু শক্তিৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ মাজত আনন্দ নাই, প্ৰেম নাই। তেওঁ এক প্ৰকাণ্ড মৰুভূমিৰ নিচিনা, তেওঁৰ মাজত আছে কেৱল তৃষ্ণাৰ দাহ। জালৰ আঁৰত সকলোৰেপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আছিল কাৰণেই তেওঁ ভীষণ। ৰঞ্জনৰ আত্মদানতে এই নাটকৰ পৰিণতি। ৰঞ্জনৰ আত্মদানেৰে সাংকেতিকভাবে দুঃখৰ মূল্য দিয়া সৌন্দৰ্য আৰু সত্যক প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ কথা ব্যঞ্জনাময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'ৰক্তকৰবী'ৰ সকলোতকৈ সাংকেতিক দিশ হ'ল শস্য কটাৰ গান আৰু শংকৰ স্তোত্ৰ। 'পৌষ তোদেৰ ডাক দিয়েছে, আয়ৰে চলে আয়, আয় '। এই গানে জড়বস্তুৰ সাধনাৰত মানুহবিলাকৰ অন্তৰত মুক্তি চেতনা জগাবৰ উদ্দেশ্যে নন্দিনীয়ে কৰা প্ৰচেষ্টাক সহায় কৰিছে। এই গানৰ তৰংগই অৱশেষত ৰজাৰ আৱৰণৰ জাল ফালিছে, যন্ত্ৰৰ শাসনত আৱদ্ধ অন্য সকলকো মুক্তি দিছে।

'ৰক্তকৰবী' নাটকত ৰক্তকৰবী ফুলৰ প্ৰতীক। কবিৰ ভাষাতে—'ঐ ৰক্তকৰবী ফুলেৰ ৰক্ত-আভায একটা ভয লাগানো ৰহস্য আছে, শুধু মাধুৰ্য নয। ঐ 'ৰক্তকৰবী' সুন্দৰেৰ হাতে বিধাতাৰ দান ৰক্তেৰ তুলিকা'। এই নাটকৰ 'নীলকণ্ঠ পখীৰ পালক', সিও প্ৰতীক। নন্দিনীয়ে ৰঞ্জনৰ প্ৰতীক্ষাত থাকোঁতেই এদিন ৰাতিপুৱাই দেখিলে, উত্তৰৰ বতাহে উৰুৱাই আনি এটি নীলকণ্ঠ পখীৰ পাখি তেওঁৰ বিচনা পোৱাইছেহি। সেই পাখি তেওঁ বুকুৰ আঁচলত বান্ধি ৰাখিছে। কাৰণ এফালে নীলকণ্ঠ পখীৰ পাখি জযযাত্ৰাৰ শুভচিহ্ন। আনহাতে ইয়াৰেই মাজতে নীল আকাশৰ কথা আছে। এই পাখিৰ নীলাৰঙৰ পাছফালে অনন্তৰ ইংগিত। ই উৰি আহি পৰি মাটিৰ তলৰ অসীমৰপৰা বিচ্ছিন্ন ৰাজ্যত অনন্তৰ আভাস ছটিয়াই দিছে। যি ৰাজ্যত নতুন অংকুৰৰ মাধুৰ্য নাই, শুকান পাতৰ মৰ্মৰ-ধ্বনি নাই, য'ত আছে কেৱল 'শান-বাঁধানো ৰাস্তাৰ ওপৰ দিযে দৈত্যৰথেৰ বীভৎস শৃঙ্খধ্বনি'—তালে এই নীলকণ্ঠ পখীৰ পাখিটিয়েই উদাৰ উন্মুক্ত নীলা আকাশৰ প্ৰতিবিম্ব হিচাবে আনিছে।

'ৰক্তকৰবী' নাটকত আৰু এটি দিশ আছে। সেয়ে হ'ল বৰ্তমান পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ ৰাষ্ট্ৰশাসন ধাৰাৰ বিকৃত ৰূপৰ প্ৰতি তীব্ৰ কষাঘাট আৰু বিদ্ৰূপ।

সামৰণি ঃ

প্ৰেমৰদ্বাৰা নিজকে সংহত কৰাৰ মাজতেই শক্তিৰ সাৰ্থকতা—মূলতঃ এই দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ কবি সক্ষম হৈছে। সেই কাৰণেই এই নাটক এটা স্বকীয় বোধেৰে সফল তত্ত্ব নাটক হৈ উঠিছে।

বৈজ্ঞানিক শক্তিৰ বিকৃত ব্যৱহাৰে মানুহক কেনেকৈ নিজে ধ্বংসৰ ফালে লৈ গৈছে, তাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ পোৱা যায় Aldus Huxley ৰ Ape and Lssence' ত। আধুনিক যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ Eugene O'neill ৰ The Hairy Ape' নাটকৰ পঞ্চম দৃশ্যত Fifth Avenue ত যিবিলাক পুতলা মানুহৰ আবিৰ্ভাৱ দেখুৱাইছে সিবিলাকেও এই সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

তথাপিও এই নাটক বিলাকত কিন্তু এই ভীষণ সমস্যাটোৰ কোনো সমাধান সূত্ৰ আগবঢ়োৱা নাই। যিটো ৰবীন্দ্ৰনাটকত 'প্ৰাণৰ' শক্তিৰে সমাধান কৰিব পাৰি বুলি কৈছে। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যত প্ৰকট হোৱা এই Wisdom of Indian Philosophy ৰ তুলনা নাই।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা' নাটিকা ঃ এটি পৰ্যালোচনা

ৰচনাকাল আৰু প্ৰকাশৰ সময় ঃ ১৩১৭ বৰ্ষৰ কাতি মাহত শিলাইদহত এই নাটকখনি ৰচনা কৰা হয়। 'ৰাজা' নাটকখনি ৰবীন্দ্ৰনাথে 'অচলায়তন' আৰু 'ডাকঘৰ' নাটকৰ লগত অগা-পিছাকৈ 'গীতাঞ্জলি' আৰু 'গীতিমাল্য' ৰচনাৰ মাজৰ সময়চোৱাত ৰচনা কৰা। ১৩১৭ বৰ্ষৰ পুহ মাহত 'ৰাজা' নাটকখনি প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৩২৬ বৰ্ষৰ মাঘ মাহত অভিনয় উপযোগীকৈ সংক্ষিপ্ত আৰু পৰিবৰ্তিত ৰূপ দি 'অৰূপ-ৰতন' নামেৰে এই নাটকৰ পুনৰ প্ৰকাশ হয়। 'ৰাজা' আৰু 'অৰূপ ৰতন' দুয়োখন নাটকৰেই একাধিকবাৰ অভিনয়ো অনুষ্ঠিত হয়।

নাটকখনিৰ মূলভাব ঃ

'ৰাজা' নাটকত ৰূপৰ মাজেৰে ৰূপাতীতৰ সন্ধান কৰা হৈছে। ৰাণী সুদৰ্শনাই নিজৰেই ৰজাজনৰ অৰূপ অস্তিত্বক চিনিব পৰা নাই—

> নব-বৰ্ষাৰ দিনে জলভৰা মেঘে আকাশেৰ শেষ প্ৰান্তে
> বনেৰ ৰেখা যখন নিবিড় হয়ে ওঠে, তখন বসে বসে
> মনে কৰি আমাৰ ৰাজাৰ ৰূপটি বুঝি এই-ৰকম
> এমনি নেমে-আসা, এমনি ঢেকে-দেওয়া, এমনি
> চোখ-জুড়ানো, এমনি হৃদয় ভৰানো, চোখেৰ পল্লবটি
> এমনি ছায়ামাখা, মুখেৰ হাসিটি এমনি গভীৰতাৰ
> মধ্যে ডুবে থাকা। আবাৰ শৰৎ কালে আকাশেৰ পৰ্দা
> যখন দূৰে উড়ে চলে যায় তখন মনে হয় তুমি স্নান
> কৰে তোমাৰ শেফালিবনেৰ পথ দিয়ে চলেছ,
> তোমাৰ গলায় কুন্দফুলেৰ মালা, তোমাৰ বুকে শ্বেত
> চন্দনেৰ ছাপ, তোমাৰ মাথায় হালকা সাদা
> কাপড়েৰ উষ্ণীষ, তোমাৰ চোখেৰ দৃষ্টি দিগন্তেৰ
> পাৰে—তখন মনে হয় তুমি আমাৰ পথিক
> বন্ধু।

ৰাণীয়ে ভুল কৰি ৰূপৰ মোহত মোহাচ্ছন্ন হৈ আনৰ কণ্ঠত মাল্য দান কৰিছে। তাৰ পাছত সেই ভুলৰ কাৰণে হোৱা পাপবোধৰ অনুভূতিয়ে ৰাণীৰ মনৰ মাজত অন্তৰ্দহন

ঘটালে। আনহাতে যি ভুলে ৰাণীৰ হৃদয়ত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ মাজেৰেই তেওঁৰ অন্তৰত সত্যবোধৰো উদয় হ'ল। সেয়েহে এই নাট্য কাহিনীত ভুলৰ ৰাণীৰ পৰম প্ৰাপ্তি দেখুওৱা হৈছে। অৰ্থাৎ এই কাহিনীৰ theme হ'ল ভুলৰ মাজত যেনেকৈ সত্য লুকাই থাকে, তেনেকৈয়ে প্ৰলয়ৰ মাজতেই নিহিত আছে সৃষ্টিৰো পথ। মানুহৰ আত্মাই যাক সৃষ্টি কৰে, সেই সৃষ্টিৰ মাজতে লুকাই আছে বেদনা। কিন্তু সেই বেদনাক বেদনা বুলি গ্ৰহণ কৰাতেই সকলো শেষ নহয়, আচলতে সেই বেদনাতেই লুকাই থাকে সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দ।

নাটকৰ বিষয়-বস্তু ঃ

ৰাণী সুদৰ্শনাৰ জীৱনদৃষ্টি বস্তুবাদী। সেয়ে তেওঁ পাৰ্থিৱ সুখ-দুখৰ জগতখনত হাতেৰে চুব পৰা, চকুৰে দেখা পোৱা ৰূপ-যৌৱন, ধন-ঐশ্বৰ্য-সম্পদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে—

আমি যা ভালোবাসি তা আমি দেখেছি—তা ননিৰ
মতো কোমল, শিৰীষ ফুলেৰ মতো সুকুমাৰ, তা
প্ৰজাপতিৰ মতো সুন্দৰ।

অথবা,

বসন্তকালে এই যে সমস্ত বন ৰঙে ৰঙিন, এখন
আমি তোমাকে দেখতে পাই কানে কুণ্ডল, হাতে
অঙ্গদ, গায়ে বসন্তী ৰঙেৰ উত্তৰীয়, হাতে অশোকেৰ
মঞ্জৰী, তানে তানে তোমাৰ বীণাৰ সব-কটি সোণাৰ
তাৰ উতলা।

সেয়েতো ৰাণীয়ে পাৰ্থিৱ সম্পদৰ অধিকাৰীজনৰ বাহ্যিক ৰূপত মুগ্ধ হৈ, তেওঁলৈহে বৰমাল্য পঠাইছে। বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰদান কৰা বুদ্ধিৰ অহংকাৰে ৰাণীক বহিৰ্জীৱনটোতেই সাৰ্থকতা আছে বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। তেওঁৰ সহচৰী সুৰঙ্গমাই তেওঁক বাধা দি কৈছিল যে, অন্তৰৰ নিভৃত কক্ষত য'ত অন্তৰৰ গৰাকী ৰজাই স্বয়ং আহি আহ্বান কৰে, হৃদয়ৰ নিবিড় অনুভৱেৰে তেওঁক চিনিব পাৰিলেহে বহিঃ পৃথিৱীৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো তেওঁক চিনাক্ত কৰিব পাৰি। নহ'লে মায়াৰ জালেৰে যি মন ভুলায়, তাকেই ৰজা বুলি ভুল হয়। সুদৰ্শনাই এই কথা নামানিলে। তেওঁ সোণৰ ৰূপ দেখি তাৰ ওচৰতে আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। তেতিয়াই কেনেকৈ যে তেওঁৰ চাৰিওফালে জুই লাগিল, অন্তৰৰ গৰাকী ৰজাক আওকান কৰিলত তাকে লৈ বাহিৰৰ নানা ধৰণৰ মিছা ৰজাৰ দলৰ মাজত যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল আৰু সেই যুদ্ধ-যন্ত্ৰনাৰ অগ্নিদাহৰ মাজেৰেই যাত্ৰা কৰাৰ শেষতহে ৰাণীৰ আপোন হৃদয়ৰ ৰজাৰ লগত পৰিচয় ঘটিল। দুঃখৰ আঘাতে তেওঁৰ অভিমান ক্ষয় কৰিলে। ভুলৰ পৰিণতিয়ে তেওঁৰ মনত পাপবোধৰ যন্ত্ৰনা সৃষ্টি কৰিলে।

ৰাজা নয়? এ ৰাজা নয়? তবে ভগবান হুতাশন, দগ্ধ
কৰো আমাকে, আমি তোমাৰেই হাতে আত্মসমৰ্পণ
কৰব—হে পাবন, আমাৰ লজ্জা, আমাৰ বাসনা
পুড়িয়ে ছাই কৰে ফেলো।

অথবা

আমি তোমাকে বাইৰে দেখব বলে পতঙ্গেৰ মতো এ
কোন, আগুনে ঝাঁপ দিলুম। আমিও মৰি নে, আগুনও
নেবে না, একী জ্বালা।

অবশেষত দুঃখ-যন্ত্ৰনাৰ ওচৰত হাৰ মানি, ৰাজপ্ৰাসাদৰ ঐশ্বৰ্য-সম্পদ এৰি ৰাণী গৈ পথত থিয় হয়গৈ আৰু তেতিয়াহে তেওঁ আপোন হৃদয়ৰ অধীশ্বৰ ৰজাৰ সংগ লাভ কৰিলে। ৰাণীয়ে অবশেষত অন্তৰৰ সেই গৰাকীক লাভ কৰিলে, যি ঈশ্বৰ কোনো বিশেষ ৰূপত, বিশেষ স্থানত, অথবা কোনো বিশেষ বস্তুত নাথাকে। সেই প্ৰভু সকলো দেশৰ, সকলো সময়ৰ, সকলো অবস্থাতেই চিৰ বাঞ্ছিত। তেওঁক কেৱল আপোন অন্তৰৰ আনন্দৰসৰ মাজতহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। 'ৰাজা' নাটকত এই ৰজাক লাভ কৰাৰ কাহিনীয়েই বৰ্ণিত হৈছে।

নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত কথা ঃ

'ৰাজা', 'অচলায়তন' আৰু 'ডাকঘৰ এই তিনিওখন নাটকেই গীতাঞ্জলি' গীতিমাল্য ৰচনাৰ মাজৰ সময়চোৱাত ৰচনা কৰা। যি ভগৱৎ প্ৰেমৰ আকুতি এই যুগৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হয় একেই প্ৰেমৰ অনুভৱ নাটক কেইখনতো দেখা যায়। উপনিষদৰ 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপ এই সময়ত যেন কবিৰ কাৰণে বন্ধু, সখা, স্বামী, প্ৰিয়তম, সুন্দৰ অথবা ৰজা হৈ উঠিছে। এই যুগৰ ৰচনাত দেখা যায় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আকাংক্ষিত, বাঞ্ছিত ভগৱানৰ বিভিন্ন ৰূপসমূহো যেন তেওঁৰ লগত মিলনৰ বাবে সমানেই ব্যাকুল। কবিৰ অন্তৰৰ আশা-আকাংক্ষাৰ যি বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ ৰূপ খেয়া-গীতাঞ্জলি— গীতিমাল্য 'ত গীতিধৰ্মৰে সৈতে প্ৰকাশ পায়, এই নাটকত সেই অনুভূতিয়েই ৰহস্যময় সাংকেতিক তত্ত্বৰ ৰূপত ধৰা দিয়ে।

'ৰাজা নাটকত সুদৰ্শনাই নিজৰ গৰাকী অৰূপ ৰজাক চাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। কিন্তু ৰূপৰ মোহত মুগ্ধ হৈ ভুলত ৰজাৰ কণ্ঠতে মালা পিন্ধালে। তাৰ পাছত সেই পাপৰ মাজেৰে যেন ৰাণীৰ অন্তৰ্দহন ঘটিল। যি ভীষণ যুদ্ধই অন্তৰে-বাহিৰে ৰাণীৰ চৌপাশে অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিলে সেই অশান্তিয়েই ৰাণীক ৰজাৰ লগত সঁচা মিলনৰ ফালে আগুৱাই দিলে। প্ৰলয়ৰ মাজতেই আচলতে লুকাই থাকে সৃষ্টিৰ পথ।

যদিও ৰাণী সুদৰ্শনাই ৰজাক আন্ধাৰত চিনি পোৱা নাই, কিন্তু ৰাণীৰ সহচৰী সুৰঙ্গমা আৰু ঠাকুৰদাদাই ৰজাক চিনি পাইছে। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে ভগৱানক লাভ কৰাটোহে আচল পোৱা। 'অন্ধকাৰৰ স্বামী' ৰজাযো ভবা নাই তেওঁক পাবলৈ শাস্ত্ৰৰ ৰাজপথৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি। চেষ্টাৰ দ্বাৰা, সাধনাৰ দ্বাৰা, প্ৰেমৰ দ্বাৰা অন্ধকাৰ নাশ কৰি তেওঁক সৰ্বত্ৰ অনুভৱ কৰাৰ প্ৰতিহে তেওঁ আস্থা পোষণ কৰে। সুৰিঙ্গমা আৰু ঠাকুৰদাদাই এই অন্ধকাৰৰ সাধনাত উত্তীৰ্ণ হ'ল। সেয়ে ৰজাক চিনাক্ত কৰাত ভুল কৰা নাই।

ঠাকুৰদা ঃ চিনে নিয়েছি যে—সুখে-দুঃখে তাকে চিনে নিয়েছি—এখন আৰ সে কাদাঁতে পাৰে না।

অথবা,

সুৰংগমাৰ গান

যে নিশীথে আপন হাতে নিবিযে দিলেম আলো
তাৰই মাঝে তুমি তোমাৰ ধ্ৰুবতাৰা জ্বালো।
তোমাৰ পথে চলা যখন
ঘুচে গেল, দেখি তখন
আপনি তুমি আমাৰ পথে লুকিয়ে চল সাথে

আনহাতে ৰাণী সুদৰ্শনাই ভুল কৰিলেও সেই ভুলৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায ৰাণীৰ হাততেই আছিল। ভুলৰ পৰা হোৱা পাপৰ পৰা মুক্তিৰ উপায় ৰাণীৰ হাততেই আছিল। সুবৰ্ণক তেওঁ সুন্দৰ বুলিযেই ভাল পাইছিল। সুন্দৰৰ প্ৰতি হোৱা তেওঁৰ আসক্তিতেই সোমাই আছে তাৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰো বীজমন্ত্ৰ। ৰাণীযে এসময়ত বুজি পালে যে এই সৌন্দৰ্য প্ৰকৃত নহয, ইয়াৰ লগত সত্যৰ সংযোগ নাই। তেতিয়াই চকুৰে দেখা পোৱা সৌন্দৰ্যতকৈয়ো গভীৰতৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি ৰাণীৰ হৃদয়ত আকাংক্ষা জাগিল। তেতিয়াহে তেও অন্ধকাৰ ঘৰৰ গৰাকী ৰজাক পোহৰৰ প্ৰসাদেৰে পূজা কৰিবলৈ ধূলি ধূসৰিত পথলৈ ওলাই আহিল। এনেদৰেই অৱশেষত ৰাণীয়ে ৰজাক লাভ কৰিলে।

আচলতে এই কাহিনীৰ জৰিযতে ৰবীন্দ্ৰনাথে হৃদয়ংগম কৰা 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ লগত তেওঁৰ একাত্ম অনুভৱক দাঙি ধৰা হৈছে। সত্য, সুন্দৰ আৰু প্ৰেমক তেওঁ একত্ৰ উপলব্ধি কৰে। হৃদয়ৰ পৰমাকাংক্ষিত প্ৰিয়তম ৰজাক লাভ কৰাৰ বাবে সত্য-প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ একক অৱস্থিতিৰ প্ৰয়োজন। পাৰ্থিৱ বাহ্যিক দৃষ্টিৰে অন্তৰৰ নিভৃতত অৱস্থান কৰা অনন্ত সত্য, অনন্য সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ চিৰ প্ৰেমময় স্বৰূপক দেখা পোৱা সম্ভৱ নহয। একান্ত সাধনাৰ দ্বাৰা গভীৰ অন্তৰ দৃষ্টিৰ ৰসগ্ৰাহী উপলব্ধিৰেহে সেই স্বৰূপক লাভ কৰিব পাৰি।

নাটকীয তত্ত্ব আৰু নাট্যকাহিনীৰ বিশ্লেষণ ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্যান্য নাটকৰ দৰেই 'ৰাজা' ও এখন ভাবপ্ৰধান নাটক। এই নাট্যকাহিনীৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা সংঘৰ্ষ ঘটনাক আশ্ৰয় কৰি হোৱা নাই চিন্তাক আশ্ৰয় কৰিহে হৈছে। এনে নাটকক সংস্কৃতত দৃশ্যকাব্য বুলি কোৱা হয, কিন্তু এই জাতীয় নাটকত কাব্যৰ অনেক অংশই অদৃশ্য হৈ ৰয়। সকলোখিনি দেখা পাবলৈ হ'লে চাক্ষুস দৃষ্টিৰ লগতে কল্পনা আৰু মনোদৃষ্টিৰো প্ৰযোজন হয়। সেই দিশৰ পৰা এনে নাটকক কল্প-দৃশ্য-কাব্য বুলিলেও ভুল কৰা নহয়।

গীতাঞ্জলি যুগৰ আধ্যাত্মিক আকুতি আৰু আকাংক্ষাই নাটকীয় ভাৱে ৰূপকৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। 'ৰাজা' নাটকৰ নাট্যবস্তু এটি বৌদ্ধ গল্পৰ পৰা লোৱা। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত পৰি সিয়েই এক পৰিবৰ্ধিত ৰূপ লাভ কৰিছে। নাটকত চকুৰ আগত যি ঘটিছে, সি তেনেই কম আৰু তাৰ মাজতো কিছু অংশ অবান্তৰ আৰু অধিকাংশই অদৃশ্য। নাটকৰ প্ৰধান নাযক ৰজাক মঞ্চৰ ওপৰত কেতিযাও দেখা পোৱা নাযায। সেইবাবে ভাব-কল্পনাৰ

সংযোগী দৃষ্টি নহ'লে এই নাটকৰ সংকেত ধৰ্মীতাৰ সকলোখিনি দেখা সম্ভৱ নহয়। এনে দৃষ্টিৰ অভাৱতেই ৰাণী সুদৰ্শনাই অন্ধকাৰ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰথমতে ৰজাক চিনি পোৱা নাই। ৰজাক চিনি পাইছিল কেৱল দাসী সুৰঙ্গমা আৰু সত্যসন্ধানী ঠাকুৰদাদাই। তেওঁলোকে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সাধনাৰে ৰজাক লাভ কৰিছে। ৰাণীৰ তেতিয়ালৈকে তেনে অভিজ্ঞতা লাভৰ সৌভাগ্য ঘটা নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এনেধৰণৰ নাটকত ভাৱগত দ্বন্দ্বৰ লগে লগে দৃশ্যগত দ্বন্দ্ব ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টাও পৰিলক্ষিত হয়। আচলতে তেওঁৰ নাটকত ভাৱগত দ্বন্দ্ব বেছি স্পষ্ট আৰু প্ৰাঞ্জল। আনহাতে দৃশ্যগত দ্বন্দ্ব সমন্ধেও কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সচেতন প্ৰয়াস দেখা যায়।

'ৰাজা' নাটকত ৰূপ আৰু ৰূপক দুই অংশৰ গুৰুত্ব সমান, অৱশ্যে নাট্যৰসৰ পক্ষে ৰূপক অংশৰ মূল্যহে বেছি। নায়িকা সুদৰ্শনা ৰজাৰ বিবাহিতা পত্নী যদিও তেওঁলোকৰ শুভদৃষ্টি হোৱাই নাই। ৰাতি তেওঁলোকৰ মিলনৰ স্থান আছিল গৰ্ভগৃহৰ অন্ধকাৰ কক্ষ। কিছুকালৰ পিছত ৰাণীৰ সন্দেহ হ'ল যে, ৰজা হয়তো দেখিবলৈ বেয়া, সেইকাৰণেই দেখা দিবলৈ ইমান সংকোচ। ৰজাই প্ৰজাৰ আগতো দেখা নিদিয়ে। পৰিচাৰিকা সুৰংগমাক সুধিও ৰাণীয়ে সদুত্তৰ নাপায়। আনহাতে সুদৰ্শনাই বাহিৰৰ পোহৰত ৰজাক চাবলৈ ইচ্ছা কৰোঁতে ৰজাই ৰাণীক কয় যে, বসন্ত পূৰ্ণিমাৰ উৎসৱত প্ৰাসাদৰ শিখৰত থিয় হৈ ৰজাৰ বাগিছাৰ সহস্ৰ লোকৰ মাজৰ পৰা ৰাণীয়ে ৰজাক চিনাক্ত কৰি উলিয়াব লাগিব। উৎসৱৰ সহস্ৰ জনতাৰ মাজত সুৰূপ ৰাজবেশ ধাৰণ কৰা সুবৰ্ণক দেখা পাই সুদৰ্শনাই তেওঁকে ৰজা বুলি মুগ্ধ হৈ পৰাই নহয় তেওঁলৈ সখীৰ হাতত উপহাৰ স্বৰূপে ফুল পঠিয়াই দিলে। সুবৰ্ণৰ কাষতে আছিল কাঞ্চীৰ ৰজা, তেওঁ কথাটো বুজি সুবৰ্ণৰ কণ্ঠৰ মুক্তাহাৰ ডালকে ৰাণীৰ সখীগৰাকীকে উপহাৰ দিলে। সুদৰ্শনাই সখীগৰাকীৰ হাতৰ পৰা মালাডাল লৈ লাজত পুৰি মৰা যেন বোধ কৰিলে। ইয়াৰ পাছতে কাঞ্চীৰ ৰজাই সুদৰ্শনাক লাভ কৰিবলৈ সুবৰ্ণক শিখণ্ডীৰ দৰে আগত থিয় কৰাবলৈ ধৰিলে। সেই উদ্দেশ্যতে ৰাণীৰ প্ৰাসাদৰ সংলগ্ন উদ্যানতো জুই লগালে। চাওঁতে চাওঁতে সেই জুয়ে প্ৰাসাদ আগুৰি পেলালে। সুদৰ্শনাই সুবৰ্ণৰ ওচৰত গৈ সহায় বিচাৰিলে।

ৰাজা ৰক্ষা কৰ। আগুনে ঘিৰেছে।

সুবৰ্ণই ক'লে,'কোথায় ৰাজা? আমি ৰাজা নয়।'

তেতিয়া ৰাণী সুদৰ্শনাই যেন লাজ ঢাকিবলৈ উপায় নোপোৱা হ'ল। অপমানৰ আত্মগ্লানিত তেওঁ জুইত প্ৰৱেশ কৰি আত্মবিসৰ্জন দিবলৈ সাঁজু হ'ল। তেতিয়া আচল ৰজাই আহি ৰাণীক উদ্ধাৰ কৰিলে। জুইৰ পোহৰত সুদৰ্শনাই মুহূৰ্তৰ বাবে ৰজাৰ মুখ দেখা পালে,

"ভয়ানক সে মুখ কালো—কূলশূন্য সমুদ্ৰেৰ মতো

কালো, তাৰই তুফানেৰ উপৰে সন্ধ্যাৰ ৰক্তিমা"

কিন্তু ৰাণীৰ চকুত তেতিয়াও ৰূপৰ নিচা লাগিয়েই আছে। ৰজাৰ ভীষণ ৰমনীয় নীলাৰক্তৰ ৰূপৰ ঝংকাৰ তেওঁৰ বুকুত বাজিল যদিও ৰাণীৰ মনে নামানিলে। তেওঁ পিতৃগৃহলৈ যোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে, ৰজাই বাধা নিদিলে। তেতিয়াই সুদৰ্শনাৰ মনত সন্দেহ

উপস্থিত। ৰজাৰ পৰিচাৰিকা সুৰংগমাই ৰাণীৰ লগ নেৰিলে, তায়ো লগতে গ'ল। পিতৃগৃহলৈ গৈ ৰাণীৰ প্ৰায়শ্চিত্ত আৰম্ভ হ'ল। পিতা কাণ্যকুব্জৰাজে জীয়েকৰ ব্যৱহাৰ ভাল নাপালে। তেওঁ জীয়েকক দাসীৰ কামত নিয়োগ কৰিলে। মন্ত্ৰীয়ে প্ৰতিবাদ কৰাত তেওঁ কৈছে যে

"যদি তাকে কষ্ট থেকে বাঁচাতে চেষ্টা করি তবে
পিতা নামের যোগ্য নয়।"

আনহাতে বিভিন্ন ৰজাৰ দলে সুদৰ্শনাক লাভ কৰিবলৈ আহি কান্যকুব্জত ভীৰ কৰিলেহি। সুদৰ্শনাৰ কোঠাৰ খিৰিকীৰে স্বয়ম্বৰ সভালৈ গৈ থকা কাঞ্চীৰাজৰ ছত্ৰধৰ সুবৰ্ণক যেতিয়া পৰিচাৰিকা সুৰংগমাই দেখুৱাই দিলে, সুদৰ্শনাৰ মনত অনুতাপ হ'ল,

ওকেই আমি সেদিন দেখেছিলুম? না, না,। সে
আমি আলোতে অন্ধকাৰে বাতাসে গন্ধতে মিলে
আৰ একটা কি দেখেছিলুম, ও নয়, ও নয়।

স্বয়ম্বৰ সভাৰ আমন্ত্ৰণ অহাত ৰাণীয়ে আত্মগ্লানিত দেহত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। মনে মনে তেওঁ নিজৰ স্বামী ৰজাৰ উদ্দেশ্যে ক'লে,

দেহে আমাৰ কলুষ লেগেছে—এ দেহ আজ
আমি সবাৰ সমক্ষে ধুলোয় লুটিয়ে যাব—
কিন্তু হৃদয়েৰ মধ্যে আমাৰ ডাগ লাগেনি
বুক চিৰে সেটা কি তোমাকে জানিয়ে যেতে
পাৰব না।

স্বয়ম্বৰ হোৱাৰ আগেয়েই ৰজাৰ সেনাপতি ঠাকুৰদাদা আহি ৰজাসকলক ৰণক্ষেত্ৰলৈ আহ্বান জনালে। আনহাতে সুদৰ্শনাই অভিমান কৰি বহি আছে যুদ্ধ শেষ হোৱালৈ বিজয়ী স্বামীৰ প্ৰতীক্ষাত। এনেসময়তে ঠাকুৰদাদাই আহি খবৰ দিয়ে যে ৰজা ইতিমধ্যে গুছি গৈছে। সেই কথা শুনি অভিমানত ৰাণীয়ে সেই ঠাইৰ পৰা লৰচৰ কৰিব নুখুজিলে। কিন্তু ৰৈ থাকিবও নোৱাৰিলে। ৰজাক লাভ কৰিবলৈ অভিসাৰ যাত্ৰাত তেওঁ যাবই লগা হ'ল। নিশাৰ শেষত সূৰ্যোদয়ৰ লগে লগে দাসী সুৰংগমাৰে সৈতে তেওঁ ৰাজধানীত উপনীত হ'লগৈ। তাৰ পাছত পুনৰ সেই অন্ধকাৰ কক্ষত ৰাণীৰ ৰজাৰ সৈতে মিলন ঘটিল। ৰাণীৰ মনোদৃষ্টি তেতিয়ালৈ মুকলি হৈছে, গতিকে অন্ধকাৰ কক্ষৰ আৰু প্ৰয়োজন নাই। ৰজাই তেওঁক বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিলে

"এস, আমাৰ সংগে এস, বাইৰে চলে এস—
আলোয়।"

এইটোৱেই হ'ল নাট্যকাহিনী। ইয়াত ৰজাই ক'তো দেখা দিয়া নাই। ইয়াত ৰজা হ'ল সৃষ্টি নিয়ন্তা ঈশ্বৰৰ প্ৰতীক। প্ৰজাই তেওঁক দেখা নাপালেও তেওঁৰ সন্ত্ৰ প্ৰশাসনৰ স্বাধীনতাক উপভোগ কৰে। বিদেশীয়ে আহি ৰজাক নেদেখি প্ৰশ্ন কৰিলে সাধাৰণ প্ৰজাই বিব্ৰত বোধ কৰে। তেতিয়া ঠাকুৰদাদাই সিহঁতক বুজাই দিয়ে—

আমাদেৰ দেশে ৰাজা এক জায়গায় দেখা
দেয় না বলেইত সমস্ত ৰাজ্যটা একেবাৰে
ৰাজায় ঠাসা হয়ে ৰয়েছে—তাকে বলে
ফাঁকা। সে যে আমাদেৰ সবাইকে ৰাজা
ক'ৰে দিয়েছে।

প্রতিপক্ষৰ ৰজাসকলেও তেওঁক দেখা নাই, কিন্তু ৰজাৰ শক্তিক চিনি পায়। পৰাভূত হৈ কাঞ্চীৰ ৰজাই ৰজাৰ পৰিচয় পাইছে। তাৰ পাছত দেখা পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে।

যখন কিছুতেই তাকে ৰাজা বলে মানতে চাইনি
তখন কোথা থেকে কালবৈশাখীৰ মতো এসে
একমুহূর্তে আমাৰ ধ্বজা পতাকা ভেঙে উড়িয়ে
ছাৰখাৰ কৰে দিলে আৰ আজ তাৰ কাছে
হাৰ মানবাৰ জন্য পথে পথে ঘুৰে বেড়াচ্ছি
আৰ তাৰ ঘৰে দেখাই নেই।

সুৰংগমা দাসীয়ে ৰজাক চিনি পায়। বজাৰৰ পৰা ক্রয় কৰা ক্রীতদাসীয়ে যেনেকৈ পিছত অনুৰাগিনী উপাসক হৈ প্রভুক ভক্তি কৰে আৰু দাস্যৰসৰ অনুৰাগী ভক্তই যেনেকৈ ভগৱানক ভক্তিৰ পোহৰত দেখা পায়, তেনেকৈ তাই ৰজাক চিনি পায়। দুর্বৃত্ত বাপেকৰ অবহেলাত সুৰংগমা পাপৰ পথত নামিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ৰজাই বাপেকক নির্বাসন দিয়ে আৰু সুৰংগমাক অন্তেঃপুৰত আটক কৰি ৰাখে। এই সম্পর্কে সুৰংগমাৰ নিজা উপলব্ধি হ'ল,

আমি কেবল খাঁচায় পোৰা বুনো জন্তুৰ মত কেবল
গর্জে বেড়াতুম এবং সবাইকে আঁচড়ে কামড়ে ছিঁড়ে
ফেলতে ইচ্ছে কৰত।
কী জানি কখন কি হয়ে গেল। সমস্ত দুৰন্তপনা
হাৰ মেনে একদিন মাটিতে লুটিয়ে পড়ল। তখন দেখি
যত ভয়ানক ততই সুন্দৰ। বেঁচে গেলুম, বেঁচে গেলুম
জন্মেৰ মত বেঁচে গেলুম।

এই সুৰংগমা নামটো ৰবীন্দ্রনাথৰ সৃষ্টি। নামটিৰ 'সুৰঙ্গ' আৰু 'গমা' দুযোটি অর্থৰেই ব্যঞ্জনা আছে। তেওঁ ৰজা আৰু ৰাণীৰ অন্ধকাৰ কক্ষৰ পথ প্রদর্শনকাৰী। সেইকাৰণেই সুদর্শনাই সুৰংগমা কৈছে,

তুই যেমন এই অন্ধকাৰ ঘৰেৰ দাসী তেমনি তোৰ
অন্ধকাৰেৰ মতই কথা, অর্থই বোঝা যায় না।

আনহাতে সুদর্শনাৰ বাবে ৰজা হ'ল আকাংক্ষিত। সুদর্শনাই অন্ধকাৰৰ মাজত ৰজাক

পায়ো সন্তুষ্ট নহয় তেওঁ বিচাৰে বাহিৰতো ইন্দ্ৰিয়ৰে ঢুকি পোৱাকৈ চকুৰে দেখাকৈ ৰজাক পাবলৈ। আচলতে সুদৰ্শনাৰ ভক্তি সাধনাই অন্তৰৰ ধ্যানৰ মাজত ঈশ্বৰক লাভ কৰিযেই শান্তি পোৱা নাই, বাহিৰতো তেওঁক সাকাৰ ৰূপত পাবলৈ বিচাৰিছে। 'কিন্তু যা সকলেৰ ছেয়ে বড পাওয়া তা ছুঁয়ে পাওযা নয়।' এই কথা ৰাণী সুদৰ্শনাই বুজি উঠা নাছিল। ঈশ্বৰ, অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মৰ আনন্দ আচলতে জগতত খণ্ড খণ্ড ৰূপত সিচঁৰতি হৈ আছে। কোনো এটি বা একাধিক খণ্ডক পাবলৈ বিচাৰিলে সমগ্ৰ একক সত্তাক হেৰুৱাবলগীয়া হয। সেযে যেতিয়ালৈকে সুদৰ্শনাৰ প্ৰেমে পৰিণতি লাভ কৰা নাই। ভালপোৱাই ভাল লগা বেষা লগাৰ উৰ্ধত অৱস্থান কৰা নাই, তেতিয়ালৈকে তেওঁ কঠিন পৰীক্ষা দিবলগীয়া হৈছে, অহংকাৰ ধ্বংস কৰিবলৈ কঠোৰ সাধনা কৰিবলগীয়া হৈছে। শেষ দৃশ্যত সম্পূৰ্ণ পৰিণত প্ৰেমৰ ভাৱেৰে আত্মসমৰ্পণৰ বাবে ৰজাৰ ওচৰলৈ যোৱা ৰাণীক দেখি ঠাকুৰদাদাই কৈছে,

> এই দীনবেশে তুমি ৰাজভবনে যাচ্চ এ কি আমৰা সহ্য কৰতে পাৰি? একটু দাঁড়াও আমি ছুটে গিয়ে তোমাৰ ৰাণীৰ বেশটা নিযে আসি।

এই সময়ত সুদৰ্শনাই ৰজাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক বুজি উঠিছে। সেয়ে তেওঁ উত্তৰ দিছে

> না, না, না! সে ৰাণীৰ বেশ তিনি আমাকে চিৰদিনেৰ মত ছাড়িয়েছেন—সবাৰ সামনে আমাকে দাসীৰ বেশ পৰিয়েছেন—বেচেঁছি বেচেঁছি—আমি আজ তাৰ দাসী — যে কেউ তাৰ আছে আমি আজ সকলেৰ নীচে।

অন্য দিশৰ পৰা ৰজা আৰু ৰাণীৰ বিৰহ-মিলনৰ এই কাহিনীত বৈষ্ণৱ ভাৱনাৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ মিলন-বিৰহৰ সমৰূপতা পৰিলক্ষিত হয। এই তত্ত্বটোক ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশ্বৰ সৃষ্টি আৰু ধ্বংসৰ ৰূপক হিচাবেও বহু কবিতা আৰু গীতৰ মাজত ব্যবহাৰ কৰা দেখা যায়, অসীমৰ লগত সীমাৰ মিলনৰ ব্যাকুলতাৰ সুৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য, গীত, নাট সকলোতে শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই মিলনাভিসাৰ কেৱল একপক্ষীয় নহয়, সীমাৰ দৰেই অসীমেও সীমাৰ লগত মিলিত হ'বলৈ চিৰ ব্যাকুল। স্ৰষ্টাই যেনেকৈ সৃষ্টিৰ মাজত আনন্দ লাভ কৰে, সৃষ্টিৰ মাজত তেওঁৰ কল্পনাই পূৰ্ণতা লাভ কৰে, সেইদৰে সৃষ্টিও স্ৰষ্টাৰ স্পৰ্শত ৰূপ পাবলৈ ব্যাকুল আৰু স্ৰষ্টাৰ হাতত‌েইহে সৃষ্টিয়ে পূৰ্ণতা লভে। এই নাটকতো ইংগিতময সংলাপৰ মাজেৰে এই তত্বৰ ব্যাখ্যা আছে,

> সুদৰ্শনাঃ আচ্ছা আমি জিজ্ঞাসা কৰি এই অন্ধকাৰেৰ
> মধ্যে তুমি আমাকে দেখ্তে পাও?
> ৰাজাঃ পাই বৈকি।
> সুদৰ্শনা ঃ কেমন ক'ৰে দেখতে পাও? আচ্ছা কি দেখ?
> ৰাজা ঃ দেখতে পাই যেন অনন্ত আকাশেৰ অন্ধকাৰ
> আমাৰ আনন্দেৰ টানে ঘুৰতে ঘুৰতে কত নক্ষত্ৰেৰ
> আলো টেনে নিয়ে একটি জাযগায় ৰূপ ধ'ৰে

দাড়িয়েছে। তাৰ মধ্যে কত যুগেৰ ধ্যান, কত আকাশেৰ
আবেগ, কত ঋতুৰ উপহাৰ।

সিয়েই নহয় ৰজাৰ মুখৰ "আমাৰ হৃদযে তুমি যে আমাৰ দ্বিতীয় তুমি কি সেখানে শুধু তুমি।"— এই সংলাপৰ মাজতো দ্বৈতবাদী বৈষ্ণৱ উপলব্ধিৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়।

আচলতে অসীমৰ প্ৰকাশ ৰূপ আৰু অৰূপ দুয়ো মাধ্যমতে ঘটে। সচ্চিদানন্দ আনন্দ সাগৰৰ ইন্দ্ৰিয়গোচৰ বৰ্হিপৃথিৱীত ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটে আৰু ইন্দ্ৰিয়াত অগোচৰত লুকাই আছে অৰূপৰ ধ্যানমৌন ৰহস্যময় অন্ধকাৰ। সেয়েহে ৰসৰ সাধনা কেৱল ৰূপৰ সাধনাত পূৰ্ণ নহয়, অৰূপৰো সাধনা কৰিব লাগিব। অৰূপৰ সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰিলেহে ৰূপসাগৰত ডুব দিয়াৰ অধিকাৰ লাভ কৰে। ইয়াতো ৰাণী সুদৰ্শনা অসীমৰ সাধিকা। তেওঁ অৰূপৰ ধ্যান এৰি ৰূপৰ মাজতহে ৰস উপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰে—

এখানে নয়, এখানে নয়। যেখানে আমি গাছপালা
পশুপাখী মাটি-পাথৰ সব দেখছি সেখানেই তোমাকে
দেখব।

আচলতে যি অৰূপ তেওঁক কেৱল সুন্দৰ ৰূপত চাব নোৱাৰি। কাৰণ, 'লোকে যাকে বলে সুন্দৰ তিনি তা নন"। আচলতে তেওঁ শান্ত আৰু ৰুদ্ৰ দুয়োৰে সমাহাৰ। সুদৰ্শনাই সেই অসীম, অৰূপক সুন্দৰ ৰূপত চাবলৈ বিচাৰি ভুল কৰিছিল। সেইকাৰণেই কঠিন দুঃখ-আঘাতৰ মাজেৰে অহঙ্কাৰ শূন্য হোৱাৰ পাছতহে ৰজাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক তেওঁ দেখিবলৈ পাইছে।

যাকে কাছে এসে ভাগ কৰে দেখ্‌লে এমন ভয়ংকৰ,
তাৰই অখণ্ড সত্যৰূপ কি পৰম শান্তিময় সুন্দৰ।

পথ-প্ৰদৰ্শনকাৰী সুৰংগমা ৰাণীৰ লগে লগে থাকে যদিও তেওঁ কিন্তু ৰাণীৰ গুৰু নহয় উত্তৰ সাধিকাহে। তেওঁ ৰাণীৰ কল্যাণ কামনাহে কৰে, পথ নিৰ্দ্দেশ নকৰে।

তোমাকে নিজে চিনে নিতে হবে, কেউ তোমাকে বলে
দেবে না—আৰ ব'লে দিলেই বা বিশ্বাস কি।

নাট্যকাহিনীত ঠাকুৰদাদা হ'ল ৰজাৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ যেন ৰজাৰেই ছদ্মবেশ হাঁহি-ধেমালি কৰি প্ৰজাৰ মাজত ঘূৰি ফুৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত এনেধৰণৰ ৰসিক অথচ বৈৰাগী, আপোনভোলা, চিৰনবীন, সদানন্দময, নিৰ্ভীক সত্যসন্ধানী, স্বচ্ছ-নিৰ্মল, অন্যায়-অত্যাচাৰৰ চিৰ বিৰোধী, দুঃখী আৰু দুৰ্গতজনৰ পৰম সুহৃদ আৰু ৰহস্যময় চৰিত্ৰৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়। 'শাৰদোৎসব আৰু 'ডাকঘৰ' নাটকতো ঠাকুৰদাদা, প্ৰায়শ্চিত্ত' আৰু 'মুক্তধাৰা'ত ধনঞ্জয় বৈৰাগী, 'অচলায়তন'ত দাদাঠাকুৰ, 'ফাল্গুনী'ত সৰ্দাৰ বা বাউল চৰিত্ৰ প্ৰভৃতি এনেধৰণৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰধান।

এই দাদাঠাকুৰ যেন ৰবীন্দ্ৰ-নাটকৰ সদা উন্মুক্ত, প্ৰশস্ত আৰু প্ৰসাৰিত এক খিৰিকি যিফালেদি পুঞ্জীভূত দুঃখ-বেদনা আৰু দুষিত বতাহ বাহিৰ হৈ যায়, আনহাতে এই খিৰিকিৰেই সত্য আৰু ন্যায় ধৰ্মৰ ভাৰমুক্ত স্বচ্ছ নিৰ্মল পোহৰে প্ৰবেশ কৰে। এই চৰিত্ৰই যেন তাৰ লঘু, উন্মুক্ত, প্ৰশস্ত পাখি মেলি সমগ্ৰ নাট্যবস্তু অনাযাসে বহন কৰে। নাটকীয় চৰিত্ৰ হিচাপে ইয়াতেই এই চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা আৰু আংগিকৰ দিশৰ পৰাও ইয়াৰ যথাৰ্থ মূল্য ইয়াৰ মাজতেই নিহিত আছে।

এই ঠাকুৰদাদাই কাৰো প্ৰণাম গ্ৰহণ নকৰে। সকলোৰে লগত তেওঁৰ কেৱল বাহিৰহে সম্বন্ধ। দৰবাৰত ৰজাৰ সেনাপতিও হৈছে। এওঁৰ বাহিৰে কোনেও ৰজাক চিনি নাপায়। কেৱল ঠাকুৰদাদাই জানে "আমাৰ ৰজাৰ ধ্বজায় পদ্মফুলেৰ মাঝখানে বজ্ৰ আঁকা।" ঠাকুৰদাদাই ৰজাক এৰি বেছি সময় থাকিব নোৱাৰে সেই কাৰণেই ৰাণী সুদৰ্শনাই যেতিয়া ৰজাক লগ পাবলৈ জেদ কৰি খিৰিকিৰ ওচৰত বৈ থকাৰ কথা কৈছে, তেতিয়া তেওঁ ৰাণীক কৈছে,

> দিদি তোমাৰ বয়স অল্প — জেদ কৰে অনেকদিন
> পড়ে থাকতে পাৰ — কিন্তু আমাৰ যে এক মুহূৰ্ত্ত
> গেলেও লোকসান বোধহয়। পাই না পাই একবাৰ
> খুঁজতে বেৰুব।

এই দাদা ঠাকুৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ এটি অতি সুপৰিচিত আংগিক বুলিব পাৰি। দাদা ঠাকুৰৰ দৰে চৰিত্ৰ নহ'লে যেন তেওঁৰ নিজৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবেই যেন দাদাঠাকুৰ এটি অপৰিহাৰ্য মাধ্যম হৈ উঠিছে।

'ৰাজা' নাটকত বাইশটা গীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তাৰে পাঁচটা প্ৰথম দৃশ্যত, চাৰিটাকৈ তৃতীয় আৰু পঞ্চম দৃশ্যত, তিনিটা দ্বিতীয় দৃশ্যত, দুটা অষ্টম দৃশ্যত আৰু এটাকৈ চতুৰ্থ, চতুৰ্দশ, অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ দৃশ্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই গীত সমূহৰ মাজেৰেও নাট্য কাহিনী, নাট্য তত্ত্ব আৰু নাট্য চৰিত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্যৰচনাত গীতৰ পৰিমাণ আৰু নাট্যকাহিনীত ভাৱ তাৎপৰ্য ব্যাপক হোৱা দেখা যায়।

সামৰণি ঃ

'ৰাজা' প্ৰেমৰ দহন আৰু দীপ্তিৰ কাহিনী। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আদৰ্শ বহন কৰি দাদাঠাকুৰৰ দৰে চৰিত্ৰই উদাৰচিত্তৰ ভাবুক, আধ্যাত্মৰসিক মধ্যস্থৰ ভূমিকাৰে নাটকত ভুমুকি মাৰিছে। ব্যক্তি চৰিত্ৰবোৰে সাধাৰণ মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বৰ্জন কৰি যেন সাংকেতিক সাজ পৰিধান কৰি অসাধাৰণ হৈ পৰিছে। আচলতে নাট্য কাহিনীৰ মাজত যেন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকাশ ঘটে। তেওঁৰ কবিদৃষ্টিয়ে মানুহৰ হৃদয় বৃত্তি অতিক্ৰম কৰি, মানুহৰ অনুভৱৰ সামৰ্থ্যৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰে। সেয়ে ৰাজাৰ নাট্য কাহিনীত তেজ-মঙহৰ মানুহৰ শাৰিৰীক সত্তাই সিমান গুৰুত্ব পোৱা নাই, যিমান গুৰুত্ব লাভ কৰিছে মানব হৃদয়ৰ আনন্দময় বোধিসত্তাই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লগে লগে বিশ্বসাহিত্যৰেই এজন সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক। বিশেষকৈ তেওঁৰ কবিতাৰ অনুভৱৰ সূক্ষ্ম মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনে চেতনাৰ এনে কলাত্মক উচ্চতাক স্পৰ্শ কৰে। যাক পৃথিৱীৰ নিচেই কম সংখ্যক বিশিষ্ট কবিয়েহে চুব পাৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কালজয়ী প্ৰভাৱশালী কবি ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাব, বিষয়, ৰূপ তেওঁৰ জীৱনকালতেই সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰেই অনুপ্ৰেৰণা (inspiration) হৈ উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্যিক সকলো ভাৰতীয় বৃত্তৰ বাহিৰৰ নাছিল। ৰবি ৰশ্মিৰ আলোকেৰে উজ্বলি উঠা অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা কৰোঁতে- সততে ৰবি ৰশ্মিৰ কিৰণক কেৱল প্ৰভাৱ (influence) অৰ্থত?, যিয়ে অসমীয়া সমাৰ্থক প্ৰতিশব্দ প্ৰতাপ, ক্ষমতা, নিৰ্দ্দেশ আদিৰ অৰ্থও বহন কৰে)। কেৱল এই শব্দটোৰ প্ৰযোগেৰে বিচাৰ কৰিলে মই ভাবো অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু স্ব-বৰ্তন (self survival) ৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়। কাৰণ আকৰ্ষণজনিত, প্ৰেৰণাজনিত, শ্ৰদ্ধাজনিত, প্ৰেমজনিত দিশৰ প্ৰাবল্য অনুসৰি কবিভেদে ৰবীন্দ্ৰচেতনা গ্ৰহণৰ তাৰতম্য আছে। বিশ্ব সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ইতিমধ্যে প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰা সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰতিফলন (reflection) অভিযোজন (adaptation), অধিকতম প্ৰভাৱ (impact), প্ৰভাৱ (influence), ন্যুনতম প্ৰভাৱ (effect) ৰ দৰে তুলনামূলক বিচাৰৰ সূক্ষ্ম পদ্ধতি সমূহৰ আধাৰত আলোচনা কৰিলেহে মোৰ বোধেৰে অসমীয়া কবিতাত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সঠিক পৰশ অনুধাৱন কৰিব পৰা পথ মুকলি হ'ব। যিমানদূৰ পাৰি সেই পদ্ধতিৰে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

কিছু পৰিমাণে অসংযত, কল্পনাপ্ৰসূত আৰু ভাৱময় ৰোমাণ্টিছিজিম্ কলাৰ এক প্ৰকাৰ মনোধৰ্ম। ইয়াৰ আবেদন চিৰকলীয়া আৰু বিশ্বজনীন। গতানুগতিকতাক বৰ্জন কৰি চিৰ নতুনত্বৰ অন্বেষণৰ প্ৰেৰণাই প্ৰদান কৰা বিশিষ্ট সুৰ পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ সাহিত্যতেই বাৰে বাৰে শুনিবলৈ পোৱা যায় এই সুৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ। ৰোমাণ্টিক কবিৰ বাবে বাস্তৱ উপেক্ষণীয়, কল্পনাহে আদৰণীয়। চিৰকালীন নতুনত্ব প্ৰয়াসী কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ দূৰ সুদূৰৰ পিয়াসী চিৰ ৰোমাণ্টিক কবি। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ স্বৰূপ সুকীযা আৰু স্বতন্ত্ৰ। আত্মলীনতা আৰু আত্মীয় পৰিবেষ্টিত গৃহলীনতাৰ পৰা বৰ্হি পৃথিৱীলৈ, বহি পৃথিৱীৰ পৰা প্ৰকৃতিলৈ, প্ৰকৃতিৰ পৰা মানুহলৈ, মানুহৰ পৰা বিশ্বলৈ, বিশ্বৰ পৰা মহাবিশ্বলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সুদূৰৰ তৃষ্ণাত আতুৰ মনোদৃষ্টিৰ ব্যাপক উত্তৰণ ঘটিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবি প্ৰকৃতিৰ স্বতন্ত্ৰ উপলব্ধিৰ মিশ্ৰিত পটভূমিত সাধাৰণ ৰোমাণ্টিক লক্ষণ কিছুমানেই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত কিছু বিবৰ্তিত ৰূপত

পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকৃতি চিন্তা, সৌন্দৰ্য দৃষ্টি, মানৱতাৰ চেতনা আদিত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী সংযুক্ত হৈ সংগ্ৰামৰ মাজেৰে শ্ৰেয়লাভ, বৈজ্ঞানিক চেতনাৰে মহাবিশ্বৰ সৈতে সংযোগ স্থাপনৰ আকাংক্ষা, সমাজৰ সকলো স্তৰৰ মাজত সাম্য মৈত্ৰী আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠাৰ মনোভাব আদিৰ বিকাশত সহায়ক হৈছিল। ৰোমাণ্টিক চেতনাক মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰখা ৰহস্যময়তা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিৰলগৰীয়া আছিল। সুদূৰৰ অজানা অজানা হৈয়ে বৈ যোৱাৰ বিষন্ন বেদনাই আৰু অনন্ত বিস্ময়ৰ অনুভৱে ৰবীন্দ্ৰনাথক আমৃত্যু ৰোমাণ্টিক কৰি ৰাখিছিল। এই সত্যক হৃদয়ংগম কৰা কবিয়ে নিজেই স্ব-অস্তিত্বক শেষ বয়সতো জন্ম ৰোমাণ্টিক বুলি আৱিস্কাৰ কৰিছিল—

এ গলিতে বাস মোৰ, তবু আমি জন্ম ৰোমাণ্টিক
আমি সেই পথেৰ পথিক

—'অনসূয়া'/সানাই

সেযেতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবি প্ৰকৃতিয়ে বিশ্বক উপলব্ধি কৰাৰ তীব্ৰ উৎকণ্ঠাত বাৰে বাৰে বাধা অতিক্ৰম কৰি দূৰ সুদূৰলৈ গতি কৰাৰ অনন্ত প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

আনহাতে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত বাংলা সাহিত্যত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথক আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাধনাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰি ৰবীন্দ্ৰ-শিল্পক আত্মসাৎ কৰিবলৈ সেই সময়ৰ কেৱল বংগদেশৰ সাহিত্যিক সকলেই নহয়, অসমৰ লগতে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলোবোৰ প্ৰধান ভাষাৰ সাহিত্যিকেই চেষ্টা কৰিছিল।[১] বংগদেশ প্ৰবাসী অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ জন্মদাতাসকল সেই সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱিত পৰিমণ্ডলৰ ভিতৰতে বসবাস কৰিছিল। ফলস্বৰূপে স্বাভাৱিক পৰিণতিতেই ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ, স্বাদ আদিৰে সমৃদ্ধ হৈছিল। প্ৰসংগক্ৰমে এই কথাও কৈ থোৱা ভাল হ'ব যে, সেই সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথ ইমান জনপ্ৰিয় হৈছিল যে কোনো কোনো ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰেমীয়ে কবিৰ হাতৰ আখৰ, দীঘল দাড়ি-চুলি আৰু খোজ-কাটলো অনুকৰণ কৰিছিল।[২] ৰোমাণ্টিক যুগৰ বেজবৰুৱাকে ধৰি ভালেসংখ্যক কবিৰ কবিতাত কেতিয়াবা ভাব, কেতিয়াবা ভাষা, কেতিয়াবা ছন্দ, আকৌ কেতিযাবা ৰূপ ৰস দৰ্শন, শৈলী আদিৰ মিল দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰেম সম্পৰ্কীয় চিন্তা উপনিষদীয় দৰ্শনৰ উপলব্ধি। বৈষ্ণৱীয় সুৰৰ প্ৰৱাহ, জীৱনবোধৰ প্ৰকাশক চিন্তাৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰচিন্তাৰ সংগ্ৰহণ দেখা যায়। আনহাতে 'সখি কোনেনো বজায়' গীতটিত ৰবীন্দ্ৰ.'থৰ 'কড়ি ও কোমল' কাব্যৰ 'বাঁশি' কবিতাটিত সম্পূৰ্ণ ৰবীন্দ্ৰানুৰণন ঘটা দেখা যায়।

'কদমকলি'ত বেজবৰুৱাই নিজে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতৰ আৰ্হিৰে এই গীত ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখো কৰিছে।[৩] দুয়োটা গীত তলত একেলগে দাঙি ধৰা হ'ল—

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতটি	বেজবৰুৱাৰ গীতটি
বাঁশি	সখি কোনেনো বজায়
(বেহাগ আড়খেমটা)	(বেহাগ আড়খেমটা)

ওগো শোনো কে বাজায়	সখি কোনেনো বজায়?
বনফুলেৰ মালাৰ গন্ধ	সন্ধিয়াৰ বায়ুত শুনা
বাঁশিৰ তানে মিশে যায়	সেই সুৰটি উটি যায়।
অধৰ চুয়ে বাঁশি খানি	সখি কোনেনো বজায়?
চুৰি কৰে হাসি খানি	যমুনাৰ কুলুগান
মধুৰ হাসি মধুৰ গানে	আকুল কৰিছে প্ৰাণ।
প্ৰাণেৰ পানে ভেসে যায়	নূপুৰৰ ৰুণুজুনু
ওগো শোনো কে বাজায়	শুনা তাতে মিলি যায়
কুঞ্জবনেৰ ভ্ৰমৰ বুঝি	ভোমোৰাৰ গোঁজৰ জানো
বাঁশিৰ মাঝে গুঞ্জৰে	বাঁহীৰ মাজে ওলাইছে।
বকুলগুলি আকুল হয়ে	কুলিৰ পঞ্চম কু-উ
বাঁশিৰ গানে মুঞ্জৰে	তাতে কিবা মিলিছে।
যমুনাৰই কলতান	বনমালাৰ গোন্ধ মধু
কাণে আসে কাঁদে প্ৰাণ	আকাশত হাঁহে বিধু
আকাশে ঐ মধুৰ বিধু	আদৰি বন্ধুক আনা
কাহাৰ পানে হেসে চায়	মিছাতে সময় যায
ওগো শোনো কে বাজায়?	কোনেনো বজায?

ধূলি ধূসৰিত পৃথিবীৰ নৰ-নাৰীৰ সহজাত আকৰ্ষণ জনিত প্ৰেমৰ পূৰ্বৰাগ অনুৰাগ, মিলন-বিৰহৰ চিত্ৰণ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত নিচেই তাকৰ। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ উদ্দীপক ৰস স্বৰূপ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ব্যাপক আৰু বিশাল। মানৱ জীৱনৰ ক্ষণিক প্ৰেমৰ মাজেৰেই চিৰন্তন প্ৰেমৰ অনুভৱে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিত প্ৰেমক সৰ্বব্যাপী, অনন্ত আৰু চিৰন্তন কৰি তুলিছে। বিশ্বব্যাপী অনুভৱ কৰা প্ৰেমৰ প্ৰকাশ অনন্ত সৌন্দৰ্যময় আৰু উপলব্ধি চিৰন্তন আনন্দৰ বুলি অনুধাবন কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমচিন্তাৰ ইমান বিস্তৃত স্বৰূপ বেজবৰুৱাই চিত্ৰিত নাই কৰা যদিও তেওঁৰ মাত্ৰ কেইটামান কবিতাৰ মাজতেই ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰেম-চিন্তাৰ প্ৰতিফলন অনুভূত হয়। পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ প্ৰকাশ পোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বাহু' 'অঞ্চলেৰ বাতাস' 'ক্ষণিক মিলন' 'গীতোচ্ছ্বাস', 'চুম্বন', 'বিবসনা' 'দেহেৰ মিলন', 'তনু', প্ৰভৃতি কড়িও কোমল কাব্যগ্ৰন্থৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা দেহজ্ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ আৰু জয়গান বেজবৰুৱাৰ 'চুমা' 'প্ৰেম' আদি কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে।

অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেম চিন্তাই তীব্ৰ দৈহিক উষ্ণতা থকা দেহজ্ মিলনৰ বাসনাজৰিত প্ৰেমৰ মাজেৰেই একেখন কাব্যতে দেহাতীত প্ৰেমৰ স্তৰলৈ গতি কৰিছে অপ্ৰয়াসে। বেজবৰুৱাৰ ঐই অতিন্দ্ৰীয প্ৰেমৰ অনুভৱক ৰবীন্দ্ৰ-ভাৱেৰেই হৃদয়ংগম কৰা যেন লাগে—

দাও খুলে দাও ওই বাহুপাশ মৃণাল দুবাহু কি কাম সাধিব?

চুম্বন মদিৰা কৰাযো না পান
এ চিৰ পূর্ণিমা ৰাত্রি হোক অবসান্
আমাৰে ঢাকিছে তব মুক্ত কেশপাশ,
তোমাৰ মাঝাৰে আমি নাহি দেখি ত্ৰাণ।
—'বন্দী'/কড়িও কোমল

মত্ত প্রণয়ীৰ ডোল।
কোমল অন্তৰ, প্ৰেমময মন
কোমল ভুৰ হৃদয়
দিয়া মত দিনে ৰাতি মোৰ মন
অচল অতল ৰয।
—"প্রিয়তমাৰ সৌন্দর্য'/কদমকলি

আনহাতে অপার্থিব অতীন্দ্রিয় প্ৰেমানুভৱেই ৰবীন্দ্ৰনাথক প্ৰেমৰ সৰ্বব্যাপী স্থিতিক অনুভৱ কৰিবলৈ অনুপ্রাণিত কৰিছিল। প্ৰেমৰ অনন্ত শক্তিৰেই বিশ্বৰ সকলো কৰ্ম পৰিচালিত হয়। প্ৰেমৰ মাজতেই নিহিত আছে অনুপম সৌন্দর্য। সেয়ে প্ৰেম য'ত আছে তিয়েই সুন্দৰ, সেয়ে কবিয়ে কৈ উঠে—

হে সুন্দৰ নীড়ে তব প্ৰেম সুনিবিড়
প্রতিক্ষণে নানা বর্ণে, নানা গন্ধে-গীতে
মুগ্ধপ্ৰাণ বেষ্টন কৰেছে, চাৰিভিতে।
—৮০ নং কবিতা/নৈবেদ্য

বেজবৰুৱায়ো প্ৰেমৰ এই মহাস্বৰূপক চিনি পাইছে। ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মূল চালিকা শক্তি প্ৰেম বুলি অনুভৱ কৰিছে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।
—ৰেণুকা/কদমকলি

বেজবৰুৱাৰ চিন্তালৈকো ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰেমৰ মাজত আবিষ্কাৰ কৰা মহাস্বৰূপৰ অন্তৰালতেই উপনিষদীয় ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধিৰ চেতনা প্ৰবাহিত হ'ল। বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা ব্ৰহ্ম অস্তিত্বৰ অন্তর্নিহিত গভীৰ ৰহস্যক ৰবীন্দ্ৰনাথে উপলব্ধি কৰাৰ দৰেই বেজবৰুৱাই অনুভৱ কৰে। সেই স্বৰূপেই আনন্দময়, ৰসময়, সৌন্দর্যময়, অক্ষয়, অব্যয়, অখণ্ড, অৰূপ, অদেখা, অস্পর্শা বুলি ৰবীন্দ্ৰনাথে উপলব্ধি কৰিছিল যাৰেই ফুলৰ গোন্ধ, পুৱাৰ কোমল কিৰণ, পখীৰ কাকলি, ব'দৰ কিৰণ সকলোতে ব্ৰহ্মৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰে। আনকি কবিয়ে নিজৰ মাজতো সেই অখণ্ড ব্ৰহ্মৰ অস্তিত্ব দ্বৈত অৱস্থিতিক উপলব্ধি কৰে। স্পর্শকাতৰ হৃদয়বৃত্তি সম্পন্ন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা সূক্ষ্ম শিল্পমণ্ডিত এই মহত্ত্বই হৃদয় স্পর্শী কলাৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। বেজবৰুৱায়ো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ এই কলাত্মক স্বৰূপক যেন বুজি উঠিছিল। তেৱোঁ গিৰি, বন, গছলতা, আনকি অনু-পৰমাণুৰ মাজতো ব্ৰহ্মক উপলব্ধি কৰাই নহয়, ব্ৰহ্মৰ দ্বৈত স্বৰূপকো উপলব্ধি কৰে—

যে গন্ধে কাঁপে ফুলেৰ বুকেৰ কাছে
ভোৰেৰ আলোকে যে গান ঘুমায়ে আছে,
শাৰদধান্যে যে আভা, আভাসে নাচে

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সত্ত্ব বিয়োপ পৰিছে নিজৰি
গিৰিবন, গছ লতা, সচেতন ৰুবি
অমৃত হাঁহিৰ ৰং ফুলত ফুলায়,

কিৰণে কিৰণে হসিত হিৰণে-হৰিতে
সে গন্ধই গঢ়েছে আমাৰ কায়া
যে গান আমাতে ৰচিছে নূতন মায়া
সে আভা আমাৰ নয়নে ফেলেছে ছায়া
আমাৰ মাঝাৰে আমাকে কে ধৰিতে পাৰে?
—২১নং/উৎসৰ্গ

যি শক্তি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়
অণু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অন্তৰ
পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ।
— প্ৰেম/কদমকলি

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত প্ৰকাশিত বৈষ্ণৱীয় ভাব-ভাষা, প্ৰকৃতি আৰু চিত্ৰকল্পৰ শিল্প-সন্মত প্ৰয়োগৰ দিশে বেজবৰুৱাৰ হৃদয়ত আত্মিক আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ বৈষ্ণৱীয় শব্দ, বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ বাহ্যক ভাব আৰু ৰসৰ সংগতিত বৈষ্ণৱীয় সুৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিয়েই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ কাব্যতো এনে প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। তেনে শব্দৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বাঁহী, যমুনা, ৰাধা, গোপ-গোপী, কালিন্দী, বৃন্দাবন, যমুনা প্ৰভৃতিৰ সঘন ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। বৈষ্ণৱীয় চিত্ৰকল্পক প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই বেজবৰুৱাযো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যেনে—

বৃন্দাবনৰ শ্যামৰ বাঁহী →	ৰবীন্দ্ৰ কাব্যত প্ৰয়োগ →	বেজবৰুৱাৰ প্ৰয়োগ
	সদাই শ্যামেৰ বাঁশি শোনে	বৃন্দাবন মতলীয়া কলীযাৰ বেণু
	(জন্মান্তৰ/ক্ষণিকা)	(কবিতা/কদমকলি)

বেজবৰুৱাৰ দেৱযানী আৰু কচ নাট্য-কবিতাটিতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বিদায় অভিশাপ কাব্যনাটৰ প্ৰেমৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ জীৱনক গভীৰ ভাৱে বিশ্লেষণ কৰা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে জগতৰ সকলো ধৰণৰ কথাকে হৃদযংগম কৰি কাব্যানুভৱেৰে প্ৰকাশ কৰিছে কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ কবিতা টুকুৰাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এনে অনুভৱৰ কবিতাৰাজিৰ পৰা ৰূপ আৰু ভাৱৰ আৰ্হি বেজবৰুৱাই 'ৰেণুকা' নামৰ কবিতাগুচ্ছত গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ নিকটতম সাহিত্যিক সতীৰ্থ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰ লগত মিলি যায়।

জ্ঞানময় প্ৰেমময় প্ৰাণৰ ঈশ্বৰ
সত্য তুমি শিৱ তুমি অসীম সুন্দৰ
—চন্দ্ৰামৃত

আনহাতে চন্দ্ৰকুমাৰৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰ মাজতো ৰবীন্দ্ৰ উপলব্ধিৰেই যেন প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। সত্য-শিৱ-সুন্দৰ বুলি আবিষ্কাৰ কৰা মহান অস্তিত্বৰ মাজতে চন্দ্ৰকুমাৰেও যেন 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ সন্ধান পায়। অৱশ্যে নেদেখা, নুশুনা, নজনা, নুবুজা ৰহস্যৰ কুঁৱলীয়ে ঢাকি ৰখা সেই মহান অস্তিত্বক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কবিয়ে নিজৰ মাজতে উপলব্ধি কৰে।

জগতেৰ মাঝে কত বিচিত্ৰ তুমি হে	প্ৰাণতে আছে প্ৰাণৰ সম্বল
বিচিত্ৰ ৰূপিনী	দূৰত বিচাৰি ফুৰোঁ
অন্তৰ মাঝে শুধু তুমি একাকী	ভ্ৰান্তি মোহজাল আঁতৰোৱা প্ৰভু
তুমি অন্তৰ ব্যাপিনী	মোহ অন্তকাৰী প্ৰভু
—চিত্ৰা/চিত্ৰা	—বীণ-বৰাগী

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱতাৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগতো চন্দ্ৰকুমাৰৰ মনোভংগীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। স্বদেশ-স্বজাতিৰ ক্ষুদ্ৰসীমা অতিক্ৰমি মুক্ত হৃদয়েৰে বিশ্বমানৱৰ সৈতে একাত্ম উপলব্ধি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱতাৰ দৃষ্টিভংগীৰ উল্লেখনীয় দিশ। পৃথিৱীৰ নিপীড়িত, লাঞ্চিত, শোষিত মানুহৰ অসহায়তা দূৰ কৰিবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই আগ্ৰহ চন্দ্ৰকুমাৰৰ মাজতো দেখা যায়—

এই সব মূঢ় ম্লান মূক মুখে	মান অপমান টোৱাই যাওক
দিতে হবে ভাষা, এই সব শ্ৰান্ত শুষ্ক ভগ্ন বুকে	পৃথিৱীৰ পৰা শুচি নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে
ধ্বনিয়া তুলিতে হবে আশা	কৰোক সকল শুচি
—এবাৰ ফিৰাও মোৰে/চিত্ৰা	—চন্দ্ৰামৃত

ইয়াৰ পিছতেই আমি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰো। গোহাঞিবৰুৱাই ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাক মুগ্ধ তন্ময়তাৰে লক্ষ্য কৰাই নহয়, তেওঁৰ ৰচিত কাব্যপুথি 'জুৰণি'ৰ কবিতাসমূহ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কণিকা' আৰু 'ক্ষণিকা' ঠগত ৰচনা কৰা বুলি 'কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ' নামেৰে তেওঁৰ ৰচিত কবিতা এটিত উল্লেখ কৰিছে—

ৰবীন্দ্ৰ কবীন্দ্ৰ আজি অমৰ সভাত
বাল্মিকী প্ৰতিভা প্ৰভা প্ৰকাশি ধৰাত।

অকণি 'কণিকা' আৰু 'ক্ষণিকা' ঠগত
তোমাৰ চানেকি চাই বচা নিলগত
'জুৰণি' আঁজলি পাতি আছোঁ হিয়াত
লোৱাহি আসন ৰবি

—কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ/গোহাঞি বৰুৱা

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যৰ ভাব আৰু ছন্দৰো প্ৰয়োগ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ কিছুমান কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'ফুলৰ চানেকি' শীৰ্ষক কবিতা পুথিখনি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নামত উচৰ্গা কৰা কথায়ো কবিৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু চিন্তাৰ মাজতো নিহিত আছিল উপনিষদীয় উপলব্ধি। বিশ্ব সত্তাই জন্ম-মৃত্যু দুই স্বৰূপৰ মাজেদি নিজকে উপভোগ কৰে। উপনিষদীয় আনন্দ তত্ত্বৰ আলোকত ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাত মৃত্যুক গ্ৰহণীয়, আনন্দময় আৰু মোহনীয় কবি

তোলে। মৃত্যুৰ মাজেদি আনন্দলোকলৈ যাত্ৰা কৰাৰ এই উপলব্ধি ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত অতি মনোৰম ভাৱে প্ৰকাশ পায়। ৰবীন্দ্ৰ-মৃত্যু-চেতনাই কবি ৰঘুনাথ চৌধুৰীকো স্পৰ্শ কৰিছিল যে তাত সন্দেহ নাই। কবিৰ 'দহিকতৰা' কাব্যপুথিৰ 'ফুলশয্যা' নামৰ কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰ মৃত্যুচিন্তাৰ পৰশ অনুভূত হয। ৰবীন্দ্ৰকাব্যৰ এনে মৃত্যু-চিন্তাই কিছুপৰিমাণে কম খ্যাতিসম্পন্ন কবি লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা[৮] আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ[৯] কবিতাতো ঠাই পাইছিল। এইখিনিতে উত্তৰ জোনাকী যুগৰ এজন প্ৰধান কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কথা আলোচনা কৰিব পাৰি। ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ মাজেদি, কৰ্মৰ মাজেদি আৰু সাহিত্যৰ মাজেদিও ভাৰতীয় মন দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতীয়বোধৰ ঐক্যই ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শনৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতিও নিশ্চয় তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। এইটোও সত্য যে, ৰবীন্দ্ৰ চেতনাৰ মাত্ৰাধিক্য অম্বিকাগিৰীত দেখা নাযায়। অম্বিকাগিৰীৰ দেশপ্ৰেমৰ, প্ৰেমৰ আৰু উপনিষদীয় আধ্যাত্মিক মনোদৃষ্টিৰ ওপৰত দূৰৰ পৰা হ'লেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল বুলি সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো অনুভৱ কৰিছিল।[১০]

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিছুসংখ্যক কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা মানৱক জাগ্ৰত কৰি তুলি সমাজৰ পৰা শোষণ, নিষ্পেষণ, পীড়ন, অন্যায়, অত্যাচাৰৰ প্ৰতি সচেতন কৰি পৃথিৱীত সাম্য-মৈত্ৰী আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ মনোভংগীৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ দেশৰ মানুহক ভালপোৱাৰ ভংগীৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয। 'বন্দো কি ছন্দেৰে' 'স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ', বেদনাৰ উল্কা', দেশৈই ভগৱান নামৰ কাব্য সংকলন সমূহত এই মিল অনুভূত হয—

খুলে ফেলো দ্বাৰ ভেঙেফেলো ভয	নিষ্পেষিত উৎপীড়িত দলিত পতিত
চলো পৃথিবীৰ মাঝে	শোষণ-মূৰ্চ্ছিত পৃথিৱীৰ বিধ্বস্ত মানৱ।
	থিয় হোৱা শত্ৰুজযী আত্ম-চেতনাত,
—আহ্বান গীত/কড়িও কোমল	—অভ্যুদয/অনুভূতি

'অনুভূতি কাব্যগ্ৰন্থৰ 'বীৰ্য্য হেৰালি ক'ত' 'মানৱায়তন গঢ়া মোক কৰি ঝাড়ুদাৰ 'জাগ ডেকা তেজ জাগ 'মই বিপ্লৱী মই তাণ্ডৱী' প্ৰভৃতি কবিতাত থকা দেশৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা মানৱীযতা আৰু কৰ্তব্যবোধৰ আহ্বানৰ সুৰৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ দেশাত্মবোধ বিশ্ববোধ আৰু মানৱতাবোধৰ ছিটিকনি অনুভূত হয।

কেন চেযে আছ গো মা মুখপানে	আজি যায যায সকলোখিনি দেখো যায়, যায।
এৰা চাহে না তোমাৰে চাহে না যে	বহুখিনি গৈ যিখিনি বাকী ৰ'ল সিও খিনি দেখো যায় যায়
আপন মায়েৰে নাহি জানে।	তথাপি কিয় তোৰ চেতনা নাই।
—বঙ্গভূমিৰ প্ৰতি/কড়িও কোমল	—যায় দেখো সকলো যায়/অনুভূতি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'এইতো নহয় ' শীৰ্ষক গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ সাদৃশ্য ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বঙ্গবাসীৰ প্ৰতি গীতটিৰ লগত মিলি যায়—

একি শুধু হাসি খেলা, প্ৰমোদেৰ মেলা	এইতো নহয় হাঁহি তামাছাৰ

শুধু মিছে কথা ছলনা
আমায বোলো না গাহিতে বোলো না।
এযে নযনেৰ জল, হতাশেৰ শ্বাস
কলঙ্কেৰ কথা, দৰিদ্ৰেৰ আশ
এযে বুক-ফাটা দুখে গুমৰিছে বুকে
গভীৰ মৰম বেদনা।
—বঙ্গবাসীৰ প্ৰতি/ কড়িও কোমল

ভাগৰ জুৰোৱা গান
ইযে জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰা
অগ্নিবীণাৰ তান।
ইযে শত অপমান লাঞ্ছনা হানি
উজোৱা অসীম তাপ,
ইযে ৰুদ্ধ আত্মশকতি নিজৰি
ওলোৱা অনল ভাপ।
—আজি বন্দো কি ছন্দেৰে

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ জাতীয় ভাৱৰ এনেকুৱা ভাব সম্মিলন ঘটিলেও অম্বিকাগিৰী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে নিৰ্লিপ্ত নাছিল। নিৰ্লিপ্তৰ বাবেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জাতীয় ভাৱ আৰু স্বদেশানুৰাগ অতি সহজেই বিশ্ববোধলৈ উন্নীত হৈছে। দেশ আৰু জাতিৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ বিপৰীতে অম্বিকাগিৰীৰ মাজত আৱেগিক উচ্ছাস আৰু স্পৰ্শকাতৰতা কিছু বেছিকৈয়ে দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানসী কাব্যৰ 'দেশেৰ উন্নতি', 'বঙ্গবীৰ', 'পৰিত্যক্ত' আৰু গীতাঞ্জলিৰ ১০৬, ১০৭, ১০৮ আৰু ১০৯ নং কবিতাত দেশ, জাতি আৰু মানৱ কল্যাণৰ সুৰ আছে আৰু সেই সুৰ অনাযাসে বিশ্বলৈ আৰু বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাতীতলৈ গতি কৰে।

আনহাতে অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ মাজত চিত্ৰিত প্ৰেমিকাৰ ইন্দ্ৰিযগ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাশৈলীৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কড়িও কোমল কাব্যৰ কিছুমান কবিতা যেন, দেহেৰ মিলন' অঞ্চলেৰ বাতাস, শুণ, স্তণ চৰণ চুম্বন 'মানসিক অভিসাৰ' প্ৰভৃতি কবিতাৰ ইন্দ্ৰিযজ্ কামনাৰে নাৰী দেহৰ সৌন্দৰ্যত বুৰ দিবলৈ বিচৰা আকাংক্ষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয।

উদাহৰণ—

দুখানি চৰণ পড়ে ধৰণীৰ গায—
দুখানি অলস ৰাঙা চৰণ।
—চৰণ/কড়িও কোমল

তুমি লৰণু দুখনি ভৰি
খোজ কঢা সুমন্দ বেগত।
—তুমি

অথবা,

অধৰেৰ কানে যেন অধৰেৰ ভাষা।
দোঁহাৰ হৃদয় যেন দোহে পান কৰে।
—চুম্বন/কড়িও কোমল

তুমি প্ৰেমিকাৰ অধৰত
ৰাখি দিছা মহাভোগ কাৰ।
—তুমি

অথবা,

নাৰীৰ প্ৰাণেৰ প্ৰেম মধুৰ কোমল
বিকশিত যৌবনেৰ বসন্ত সমীৰে

তুমি আধাখহা ৰিহাখনি
সুন্দৰীৰ উঠঙা বুকুত

কুসুমিত হয়ে ফুটিছে বাহিৰে
সৌৰভ সুধায় কৰে পৰাণ পাগল।
—স্তন/কড়ি ও কোমল

তুমি প্ৰেমিকক সপি দিয়া
প্ৰাণখনি প্ৰাণৰ মুখত।
—তুমি

প্ৰেমিকাৰ লগত মিলন বাবে ব্যাকুলতা, প্ৰেমিকায়ো কবিৰ প্ৰতীক্ষাতে একেই আকুলতাৰে বাট ৰৈ থকাৰ চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক্ষাৰতা কবিৰ প্ৰেয়সীৰ অভিসাৰ যাত্ৰাৰ চিত্ৰণত বৈষ্ণৱ প্ৰেমাভিসাৰৰ প্ৰতিফলনৰ দিশত দুয়োজনা কবিৰ প্ৰকাশভংগী ওচৰ চপা। প্ৰেমৰ মিলনাকাংক্ষাত প্ৰেমিকাই গভীৰ নিশাৰ জয়াল, গহীন, ভয়াবহতাকো আওকান কৰি সাজ-পাৰ কৰি ব্যাকুলভাৱে নিশাই ওলাই যোৱাৰ চিত্ৰণত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৈতে ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰকাশ একেধৰণৰ—

আজি ঝড়েৰ ৰাতে তোমাৰ অভিসাৰ
পৰাণ সখা বন্ধুহে আমাৰ।
—গীতাঞ্জলী/২০ নং কবিতা

আজি গহীন
তুমি কাৰণো প্ৰেমত মাতি,
লাহ-লোটনাৰ ঢলটি তুলি
কাৰ ফালেনো যোৱা ৰাণী।
—অভিসাৰ আহ্বান/অনুভূতি

প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰেমৰ প্ৰাবল্য অনুসৰি অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যত অভিসাৰ কামনা যেনেকৈ আছে তেনেকৈ মিলত বাধাগ্ৰস্ত হোৱাৰ বাবে অথবা আকাংক্ষিত প্ৰিয়জনৰ সঠিক সহাঁৰি নোপোৱাৰ ফলত বিৰহৰ ব্যাকুলতাও সৃষ্টি হৈছে। অৱশ্যে এইখিনিতে কবিৰ প্ৰেয়সীৰ স্বৰূপ ৰহস্যময় হৈ উঠিছে। অচিনা, অজানা, অদেখা, অস্পৰ্শা এক ৰহস্যময় স্বৰূপৰ মাজত কবিৰ প্ৰেয়সী একাকাৰ হৈ যায়। ৰহস্যৰ কুৰ্বলীৰে ঢাকি ৰখা অচিন প্ৰেয়সক দেখা পাবলৈ ব্যাকুল প্ৰতীক্ষা কৰিও দেখা নোপোৱাৰ এই বিৰহ ব্যথাৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ-বিৰহানুভৱৰ সমৰূপতা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

আমি নিশি নিশি ৰচিব শয়ন
আকুল নয়ন ৰে।
ক'ত নিতি নিতি বনে কৰিব যতনে
কুসুম চয়ন ৰে
কত শাৰদ যামিনী হইবে বিফল
—বিৰহ/কড়িও কোমল

মাতোতে মাতোতে আলিমুলি লাগি
ভাগি-ছিগি গ'ল বীণাৰ সুৰ—
তাৰ বিৰহৰ বাণে বজ্ৰ হানেৰে
কৰি নিলে মোৰ কলিজা চুৰ।
—পোৱাৰ পথ/অনুভূতি

ৰায়চৌধুৰীৰ ইন্দ্ৰিয়জ্ প্ৰেমৰ বাসনাৰ উত্তৰণ ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰি 'তুমি' কাব্যৰ পিছৰ স্তৰলৈ ইন্দ্ৰিয়াতীত প্ৰেমলৈ গতি কৰা আৰম্ভ কৰে। ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰেমচিন্তাৰ এই মননশীল উত্তৰণৰ অন্তৰালত উপনিষদীয় ব্ৰহ্ম স্বৰূপৰ ধাৰণাও নিহিত হৈ আছিল। প্ৰেমক কবিয়ে সৰ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰা বুলি অনুভৱ কৰাৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমময় ব্ৰহ্মাৰ সৰ্বত্ৰ উপস্থিতিৰ ধাৰণাৰ নিকট সাদৃশ্য দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথকতো এই অনুভৱে চিৰজীৱন পৰিচালিত কৰিছিল। সেই দিশৰ পৰা অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যতো প্ৰেমৰ এই

অনুভৱ সদায়েই অনুভূত হয়। এনেকৈয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অম্বিকাগিৰী দুয়োৰে কাব্যত প্ৰেম উদ্দীপক প্ৰেৰণা হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। সেয়েহে দুয়োজনা কবিয়েই বিশ্বৰ সকলো ঠাইতে সিঁচৰতি হৈ থকা মহা প্ৰেমক হৃদয়ত অনুভৱ কৰে—

এই যে পাতায় আলো নাচে
সোণাৰ বৰণ।
এই যে মধুৰ অলস ভৰে
মেঘ ভেসে যায় আকাশ পৰে,
এই যে বাতাস দেহে কৰে
অমৃত ক্ষৰণ।
এই তোমাৰ প্ৰেম, ওগো
হৃদয় হৰণ।
—নং ৩০/গীতাঞ্জলি

যেতিয়া যিফালে চাওঁ
প্ৰেমকেহে দেখা পাওঁ
অসীমৰ বিৰাট অঞ্চল
ৰঞ্জিত প্ৰেমত।
—তুমি

সৰ্বময় পৰিব্যাপ্ত, প্ৰেমময় মহা অস্তিত্বক নিজৰেই মাজত অনুভৱ কৰা ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ স্পৰ্শ অম্বিকাগিৰীৰ মাজতো অনুভূত হয়। নিজৰ আত্ম-অস্তিত্ব যেন অখণ্ড পৰম একৰ পৰা পৃথক নহয় তাক কবিয়ে অনুভৱ কৰে।* ৰবীন্দ্ৰ-অনুভৱত সেই দ্বৈতানুভৱৰ উপলব্ধি আৰু গভীৰ, সূক্ষ্ম আৰু ব্যাপক। অন্তৰতম্ অমৃতময় অস্তিত্বৰ বিশ্বৰ সৰ্ব[illegible] [illegible]শৰ অনুভৱৰ মাজেৰে নিজৰ সৈতে একাত্ম অনুভৱৰ সংস্কাৰ কবি চেতনালৈ [illegible] [illegible]দীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰে দান।

এনেদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ আধ্যাত্মিক ৰহস্য বাদী চিন্তাৰ [illegible] [illegible]ৰল ভাৱৰ ঐক্য পৰিলক্ষিত হয়। বহুক্ষেত্ৰত বিষয়ৰো ভাৱৰ সৈতে অতি ওচৰ [illegible] [illegible]দৃশ্য আৰু একেবাৰে কম ক্ষেত্ৰত ভাব, বিষয় আৰু ৰূপৰ সংগ্ৰহণো দেখা যায় [illegible]শো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অতি কম সংখ্যক কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা দেশাত্মবোধৰ গীত [illegible]তাৰ লগত অম্বিকাগিৰীৰ ভাব, ৰূপ আৰু প্ৰকাশভংগীৰো মিল আছে। এইখিনিতে [illegible] কৰা ভাল হ'ব যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই ধাৰাৰ কবিতাই ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা পদ্মধৰ চলিহা, উমেশ চৌধাৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুৰাভা প্ৰমুখ্যে ভালেসংখ্যক কবিৰ জাতীয়তাবাদী ভাৱক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছতে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেখেতৰ বনফুল' আৰু 'আপোন সুৰ' কাব্যৰ কেইবাটিও কবিতাৰ সৈতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ ভাব, ৰূপ আৰু প্ৰকাশ ভংগীৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোঁতে এই কথাও কৈছিল যে 'যতীন্দ্ৰনাথৰ আশাবাদ আৰু স্মৃতিতত্ত্ব কিছু পৰিমাণে ৰবীন্দ্ৰকাব্য সিক্ত" (ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া সাহিত্য অসম বাণী, ৫ মে ১৯৬১)। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আৰু যতীন্দ্ৰনাথৰ এনে সাদৃশ্য থকা কবিতাৰ একোটি পংক্তি উদাহৰণ স্বৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল—

গান গেয়ে তৰী বেয়ে

কোন তুমি গীত গাই নাও বাই বাই

কে এসে পাৰে
দেখে মনে হয়
চিনি উহাৰে।
—'সোণাৰ তৰী'

চাপিছাহি ঘাটৰ কাষত
—১৮ নং কবিতা/আপোন সুৰ

সেইদৰে, যতীন্দ্ৰনাথৰ মৰণোত্তৰ ভাৱে প্ৰকাশ পোৱা 'মৰমৰ সুৰ' গ্ৰন্থৰ একাধিক কবিতাত ৰবীন্দ্ৰসংগীতৰ সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। দুৰ্ব্বাৰ কথা-কবিতাতো ৰবীন্দ্ৰ-ভাব, ৰূপৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অন্য এজন কবি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ভানুসিংহ ঠাকুৰৰ পদাবলী'ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ 'ভানুনন্দন' ছদ্মনাম লৈ 'ব্ৰজবুলি' ভাষাৰেই পদৰচনা কৰিছিল।[১০] ৰোমাণ্টিক কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ যিদৰে সুদূৰৰ তৃষ্ণাত চিৰ ব্যাকুল, একেদৰেই সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাও সেই পিপাসাতেই যেন আকুল হৈ পৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই তেওঁ সীমাৰ কদ্ধ দ্বাৰ খুলি অতুলনীয় শোভাত নিজকে বিলাই দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'প্ৰভাত-সংগীত' কাব্যৰ 'নিৰ্ঝৰৰ সপ্নভংগ' কবিতাটিৰ লগত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'নিৰ্মালি' কাব্যগ্ৰন্থৰ 'উতলা' নামৰ কবিতাটিত নিহিত ভাৱৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

হৃদয় আজি মোৰ কেমনে গেল খুলি
জগৎ আসি সেথা কৰিছে কোলাকুলি
জাগিয়া উঠিছে প্ৰাণ
ওৰে উথলি উঠিছে বাৰি,
ওৰে প্ৰাণেৰ বাসনা প্ৰাণেৰ আবেগ
ৰুধিয়া ৰাখিতে পাৰি।
—নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্নভংগ/প্ৰভাত সংগীত

মই নোৱাৰো কৰিব গান
মই নোৱাৰো মেলিব প্ৰাণ
মোৰ হিয়াৰ তন্ত্ৰী উগুলি থুগুলি
ধৰিছে বিশ্বতান।
কাৰণ, মোৰ কাণত ৰিণিকি ৰিণিকি
আজি পৰিছে আকাশী বাণী
আজি সৌৰজগত বলিয়া কিহত
কিহত বলিয়া প্ৰাণী।
—উতলা/নিৰ্মালি

কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ বিশিষ্ট দৃষ্টিভংগীৰ মাজেদি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্পষ্ট সুৰ প্ৰবাহিত হোৱা অনুভূত হয়। আনকি কবিৰ ভাব-ভাষা আৰু ছন্দৰ মাজতো ৰাবীন্দ্ৰিক চিত্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই বিশ্ব প্ৰকৃতিত প্ৰেমাস্পদক অনুভৱ কৰি, সেই প্ৰেয়সীৰেই ৰূপমুগ্ধ হোৱা ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ মগ্ন চৈতন্যক কাল্পনিক প্ৰিয়াৰ দেহৰ সৌন্দৰ্যই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। সৌন্দৰ্যৰ দেহ সমুদ্ৰত বুৰ মৰাৰ বাসনাই নিচাগ্ৰস্ত কৰি তোলা কবিৰ মনোভংগীত ৰবীন্দ্ৰ স্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হয়।

তাৰি ভালোবাসা, তাৰি বাহু সুকোমল
উৎকণ্ঠ চকোৰ সম বিৰহ তিয়াষ
বহিয়া আনিছে এই পুষ্প পৰিমল

তোমাৰ চকু
স্নিগ্ধ কোমল
লাগি পৰশ জোনাক হাঁহি

কাঁদায় তুলিছে বসন্ত বাতাস।
—মানসিক অভিসাৰ/মানসী

নন্দনৰ মন্দাৰ হাৰ
মোৰ ডিঙিত তোমাৰ বাহুৰ ভাৰ
তোমাৰ চুমাত নামিল সুধা
সৰগ ভাগি
জীৱন জুৰি লাগিল আহা
তাৰেই ৰাগি।
—ৰাগি/শেৱালি

দেহৰ মাজেৰেই দেহাতীতৰ, অৰ্থাৎ আত্মাৰ প্ৰেমক উপলব্ধি কৰাৰ চিন্তা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰাই ৰত্নকান্ত বৰকাকতীলৈকো প্ৰবাহিত হৈছিল।[১০] দৈহিক সোন্দৰ্য উপভোগৰ মাজেদিয়েই আত্মাৰ সৌন্দৰ্যকো উপভোগৰ ইচ্ছা ৰত্নকান্তৰ প্ৰেম-চিন্তাতো দেখা যায়। কেৱল দেহৰ আকৰ্ষণেই নহয়, কবিৰ কোমল, আলসুৱা প্ৰেম আকলুৱা মনত পৰম আকাংক্ষিত প্ৰেয়সৰ পৰা প্ৰেমৰ প্ৰতিদান প্ৰত্যাশা প্ৰবল হৈ উঠা ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই পৰম আকাংক্ষিতক, চিৰ বাঞ্চিতক লগ নাপাব পাৰে বুলি আশংকাও কৰিছিল। কবিৰ এই আশংকা ৰত্নকান্তলৈকো প্ৰবাহিত হৈছে। অনুপম সৌন্দৰ্যময় বুলি অনুভৱ কৰা অজ্ঞাত প্ৰেয়সৰ ওচৰত নিজকে সৌন্দৰ্যহীন বুলি ভবা কবিয়ে অনাদৃত বুলি উপলব্ধি কৰাৰ মাজতো ৰত্নকান্তৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ প্ৰচ্ছায়া অনুভূত হয়।

তবে পৰাণে ভালোবাসা কেন গো দিলে
ৰূপ না দিলে যদি বিধি হে
পূজাৰ তৰে হিয়া উঠে ব্যাকুলিয়া
পূজিব তাৰে গিয়া কী দিয়ে।
—গুপ্ত প্ৰেম/মানসী

তুমিতো সুন্দৰ
মই যে কুৎসিত
সেই কাৰণেই নৰ'লা প্ৰিয়
যদিও সপোন
তেওঁতো আপোন
নহ'লে সপোন
খেলিলা কিয়?
—সুন্দৰ/শেৱালি

সেইদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শনকো বৰকাকতীয়ে অতি আগ্ৰহেৰে হৃদয়ংগম কৰা দেখা যায। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই সোন্দৰ্যক প্ৰেমৰ লগত অবিচ্ছিন্ন বুলি ভাবিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'চিত্ৰা' কাব্যৰ 'উৰ্বশী' কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাভংগী ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'শেৱালি' কাব্যৰ 'ধৰাপৰা নামৰ কবিতাটিৰ লগত সাদৃশ্য আছে।

তব স্তণহাৰ হতে খসে পড়ে তাৰা
অকস্মাৎ পুৰুষেৰ বক্ষ মাঝে চিত্ত আত্মহাৰা
নাচে ৰক্তধাৰা।
—উৰ্বশী/চিত্ৰা

স্তণহাৰ যাৰ
ছিগি পৰিছিল
নাচোতে নভত
তৰা মুকুতাৰ মণি।
—ধৰাপৰা/শেৱালি

'বলাকা' কাব্যগ্ৰন্থৰ 'অমৰ' কবিতাটিত তাজমহলক ৰবীন্দ্ৰনাথে অমৰ প্ৰেমৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰূপে প্ৰেয়সীৰ স্মৃতিত এটুপি চকুলো প্ৰদান কৰি শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ প্ৰদান কৰা এটি অনুপম স্মাৰক বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়েও 'তাজমহল'ক বিৰহী হৃদয়ৰ গোটমাৰি শিলা হোৱা ৰঙা তেজ বুলি মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনেৰে সৈতে অনুভৱৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। দুয়োজনা কবিৰ হৃদয়ৰ প্ৰেমৰ চিৰন্তন শাশ্বত ৰূপৰ প্ৰতি বিশ্বাস, শ্ৰদ্ধা আৰু আগ্ৰহৰ মাজত সদৃশতা দেখা যায়।

শুধু থাক	তাজ তুমি ৰঙা তেজ
একবিন্দু নয়নেৰ জল	বিৰহীৰ অন্তৰৰ
কালেৰ কপোল তলে শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল	গোট মাৰি শিলা হোৱা
এ তাজ মহল।	মৰ্মভেদী ব্যথা।
—অমৰ/বলাকা	—তাজমহল/শেৱালি

ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-চেতনাক পৰিচালিত কৰা সীমাৰ লগত অসীমৰ মিলনৰ অনন্ত ব্যাকুলতা ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ দৰেই প্ৰকাশিত হৈছে। এই মিলনৰ ব্যাকুলতা চিৰকালীন প্ৰেমৰ সুৰ, প্ৰেমৰ চিৰ ব্যাকুলিত মিলনাকাংক্ষাই দেহৰ সীমা পাৰ হৈ দেহাতীত চেতনালৈ গতি কৰে। এই সুৰেই সৃষ্টি চেতনাৰ অন্তৰালতো চিৰ প্ৰবাহিত হৈ থাকে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা বৈষ্ণৱ প্ৰেমৰ লীলাবাদ, বৈষ্ণৱ পৰিৱেশৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী যিদৰে সমাৱেশ ঘটিছে, সেইদৰে ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাতো প্ৰেমভাৱেৰে প্ৰিয়জনক লাভ কৰাৰ সীমাহীন ব্যাকুলতাৰ আঁৰত বৈষ্ণৱ প্ৰেমভক্তিৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱবস্তুৰ সংগ্ৰহণেই ঘটা নাই, যমুনা গোপ-গোপী, বাঁহী, প্ৰভৃতি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীকো কবিয়ে নিজৰ প্ৰেমদৃষ্টিৰ প্ৰকাশিকা হিচাপেই গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। প্ৰেয়স্‌ক বৈষ্ণৱ লীলাবাদৰ আদৰ্শৰে কবিয়ে প্ৰেম আৰু ভক্তিৰে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰে। চিৰন্তন প্ৰিয়তমৰ চিৰকালীন প্ৰেমৰ অনন্ত আহ্বানক প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে বৈষ্ণৱ প্ৰেমৰ চিত্ৰণেই বাছি লয়।[১৫] ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত প্ৰকাশ পোৱা বিৰহৰ প্ৰতিচ্ছবিও ৰত্নকান্তৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

হেৰি অহৰহ তোমাৰি বিৰহ	মহাশূন্য ভৰি যদি
ভুবনে ভুবনে ৰাজে হে।	নুঠিলেহেঁতেন আজি
কত ৰূপ ধৰে কাননে ভূধৰে	তোমাৰি বিৰহ হায়
আকাশে সাগৰে সাজে হে।	ভুবনে ভুবনে বাজি,
—২৫ নং/গীতাঞ্জলি	—বিৰহৰ গৌৰৱ/শেৱালি

উপনিষদৰ ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপ্তিৰ ধাৰণাই কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিচিনাকৈ ৰত্নকান্তৰ প্ৰেয়স্‌ৰ অভিব্যক্তিকো সামৰি লয়। এইদৰে কবি অন্তৰৰ প্ৰেমে ইন্দ্ৰিয়ৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়াতীতলৈ, বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাতীতলৈ উত্তৰিত হয়। কবিয়ে অন্তৰত অনুভৱ কৰা পৰম প্ৰেয়স এই মহাস্বৰূপৰ উপলব্ধি দুয়োজনা কবিৰ বাবে একেই ধৰণৰ। আনহাতে কবিৰ অচিনা, অদেখা অস্তিত্বৰ ৰহস্য উন্মোচনৰ প্ৰতি থকা চিৰ ব্যাকুলতাৰ মাজতো সাদৃশ্য

আছে, সৃষ্টিৰ অসীম ৰহস্যৰ বুকুতে আত্মাৰ ৰহস্যও যেন লুকাই আছে। ইয়াৰ মাজতো ৰত্নকান্তৰ চিন্তাত আছে ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিফলন—

অন্ধকাৰ সন্ধ্যাৰ আকাশে
বিজন তাৰাৰ মাঝে কাঁপিছে যেমন
স্বৰ্গেৰ আলোকময় ৰহস্য অসীম,
ওই নয়নেৰ,
নিবিড় তিমিৰ তলে কাঁপিছে তেমনি
আত্মাৰ ৰহস্য শিখা।
—নিষ্ফল কামনা/মানসী

তোমাৰ নে নয়নৰ
মধুৰ কোণত
কঁপিছে সি অৰ্দ্ধস্ফুট
বাৰ্তা অমৃতৰ
কঁপিছে যিদৰে সঁউ
আকাশৰ নীলিমাত
অগ্নিশিখা অন্তহীন
চিৰ ৰহস্যৰ?
—অনুসন্ধান/শেৱালি

ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ দৰেই ৰত্নকান্তৰ কাব্যতো প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দানুভৱ অবিচ্ছিন্ন একাকাৰ হৈ পৰে। অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ প্ৰেমময় ৰহস্যময় স্থিতি কবিৰ বাবে ৰহস্য হৈয়ে ৰৈ যায়। কবিয়ে বুজিব নোৱাৰে এই সুন্দৰতম্‌নো প্ৰকৃততে কোন, অথচ সেই অপৰূপৰ সৌন্দৰ্য সুধাই কবিক অভিভূত কৰে—

তুমি কোন কাননেৰ ফুল
তুমি কোন গগণেৰ তাৰা
তোমায় কোথায় দেখেছি যেন
কোন স্বপনেৰ পৰা
—তুমি/কড়িও কোমল

সুন্দৰ তুমি
হৃদয়ৰ মোৰ
কোন কাননৰ সুৰভি ভৰা
মধুৰ ৰূপৰ মাধুৰী চৰাই
কোন গগণৰ
নতুন তৰা
—সুন্দৰ/শেৱালি

আচলতে ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ সমগ্ৰ জীৱনাদৰ্শৰ ওপৰতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ (impact) পৰিছিল আৰু সেই প্ৰভাৱ বিশেষকৈ উপনিষদীয় দৰ্শনেৰে আলোকিত দিশত সৰহীয়া আছিল। আনহাতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পুৰণি ছন্দসজ্জাক ভাঙি নতুনকৈ গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম পদক্ষেপ আগবঢ়োৱা ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ ছন্দৰ দিশৰ পৰাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ওচৰত ঋণী আছিল। ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শন আৰু ছন্দ দুয়োটাই ৰত্নকান্ত বৰকাকতীক প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছতেই নাম ল'ব পাৰি লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নীলমণি ফুকন নলিনীবালা দেৱী প্ৰভৃতি কবিৰ। এওঁলোকৰ কবিতাত উপনিষদীয় ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ ৰহস্যবাদৰ ৰমনীয়তা পৰিস্ফুট হয়। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ডেকা কালৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতিৰ মাজত অনুভূত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ সুৰৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ-সুৰৰ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়।

যেনে—

আজি এ প্ৰভাতে ৰবিৰ কৰ
কেমনে পশিল প্ৰাণেৰ পৰ।
—নির্ঝৰেৰ স্বপ্নভংগ/প্ৰভাত সংগীত

আজি ই পুৱাতে আকাশ খনিযে
কাকে বা থিয়াই থাকে।
—সোণালী সপোন

অথবা,

আৰ কত দূৰে নিয়ে যাবে
মোৰে হে সুন্দৰী
—সোণাৰ তৰী

তুমি গান গাই গাই বলিয়া কৰি
ক'লৈ যোৱা?
তুমি আৰু বাৰু মোক নিবা কিমান
কিয়নো অই নাই কোৱা।
—প্ৰতীক্ষা/সোণালী সপোন

নীলমণি ফুকনৰ 'মানসী' 'সন্ধানী' আদি পুথিৰ মাজত দেখা পোৱা ৰহস্যবাদী সুৰৰ মাজেৰে ৰবীন্দ্ৰ-সুৰ নিৰ্গত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰূপৰ সীমাৰে প্ৰেমময়, আনন্দময়, অন্তহীন ৰসৰ আধাৰ অপৰূপৰ সৌন্দৰ্যক ধৰিব, চুব পৰাটো অসম্ভৱ বুলি বুজে। তথাপিও আশা কৰে, যত্ন কৰে সেই সত্তাক চুবলৈ, পাবলৈ। কবিৰ কল্পনাৰ সেই অপৰূপ, অথবা প্ৰিয়তমক ৰূপৰ সীমাত বিচৰাৰ ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰয়াসৰ প্ৰতিফলন কবি ফুকনৰ মাজতো দেখা যায়—

ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি
অৰূপ ৰতন আশা কৰে
ঘাটে ঘাটে ঘুৰব না আৰ
ভাসিয়ে আমাৰ জীবন তৰী।
—৪৭ নং/গীতাঞ্জলি

ৰূপ কোঁৱৰৰ ৰূপত ভাহিছে
চৰাচৰ বিশ্বখনি
ইপাৰ সিপাৰ ৰূপকোঁৱৰৰ
কোনেনো দেখিব মণি।
—৩৯ নং/মানসী, ফুকন

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত, ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক প্ৰকৃতি-প্ৰদত্ত অনুভৱক কাব্য-কলাৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্যৰে সমৃদ্ধ কৰা ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ ব্যাপক সংগ্ৰহণ অনুভূত হয়। সীমাৰে বন্ধা জীৱনৰ বিচিত্ৰ সংসাৰৰ বন্ধনৰ মাজতেই অসীম অনন্ত চিৰ আকাংক্ষিত পৰমাত্মাৰ আহ্বান কৰিয়ে অনুভৱ কৰে। ৰবীন্দ্ৰানুভৱত সীমাৰ মাজত অসীমৰ উপলব্ধি সমগ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য জুৰি বিয়পি আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই উপলব্ধিৰ সৈতে নলিনীবালাৰ উপলব্ধি একসুৰী হৈ পৰে—

সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুৰ
আমাৰ মধ্যে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।
—১২০ নং/গীতাঞ্জলি

ডুবোৱা ডুবোৱা মন
হে অসীম তোমাৰ ধ্যানত
সুধাসম পৰশ তোমাৰ
পাওঁতেই হিয়াৰ মাজত।
—অনুভূতি/সন্ধিয়াৰ সুৰ।

চিৰসুন্দৰ, চিৰ বাঞ্চিতৰ প্ৰতীক্ষা কৰি কৰি কবি অন্তৰ ভাগৰি পৰে। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ মাজতেই অচিনা সুন্দৰৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশক অনুধাৱন কৰিব পৰা নলিনীবালাৰ কাব্যৰ মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনৰ লগত ৰবীন্দ্ৰঅনুভৱৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। জীৱনৰ অন্তিম ক্ষণলৈকে কবিয়ে ব্যাকুল সন্ধান কৰে পৰম আকাংক্ষিত জনৰ। এই অনন্ত সন্ধানৰ যাত্ৰাত কবিয়ে অনুভৱ কৰে যে, কোনোবাই যেন হাতত ধৰি তেওঁক আগুৱাই নিছে। কোনে নিছে, ক'লৈ নিছে কবিয়ে নাজানে। এই অসীম ৰহস্যৰ পাৰ নোপোৱা অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰতো ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ লগত নলিনীবালাৰ চিন্তাৰ প্ৰকাশ একে—

বেলা বহে যায় পাল লেগে যায়
সোণাৰ তৰণী কোথা চলে যায়
পশ্চিমে হেৰ নামিছে তপন অস্তাচলে।
—নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা/ সোণাৰ তৰী

আজি মোক কোন পাৰলৈ
লৈ যাবা হে'ৰা নাৱৰীয়া
নেদেখিছোঁ সিপাৰৰ ৰেখা
সন্ধিয়াই মেলি দিলে
এন্ধাৰ আঁচল ধৰণীত
—নাৱৰীয়া/সন্ধিয়াৰ সুৰ

কবি পৰমাত্মাৰ লগত মিলনৰ বাবে ইমানেই ব্যাকুল হয় যে, যিমানে মিলন বিলম্বিত হৈছে, সিমানে নানা তৰহৰ আশংকাই কবিক আছন্ন কৰি তোলে। কবি চেতনাৰ পৰম প্ৰিয়ৰ স্বৰূপক আকৌ ৰহস্যৰ কুঁৱলীয়ে ঢাকি পেলায়। ইমান মাধুৰ্য, ইমান ৰসময়, ইমান অপৰূপ স্বৰূপনো প্ৰকৃততে কোন জানিবলৈ নলিনীবালাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিচিনাকৈয়ে আকুল হয়—

তুমি কোন কাননেৰ ফুল
তুমি কোন গগণেৰ তাৰা
তোমায় কোথায় দেখেছি
যেন কোন স্বপনেৰ পৰা
—তুমি/কড়িও কোমল

কোন সুদূৰৰ মধুৰ আৱাহন
অমিয়া ধাৰা ঢালাহি আঁৰে আঁৰে
শীতল কৰি অৱশ তনু মন
গোপন চাৰি।
কোন তুমি? তুমি কোন?
—কোন তুমি/সন্ধিয়াৰ সুৰ

অথচ কবিয়ে সমগ্ৰ বিশ্বৰ মাজত, জীৱনৰ মাজত অনু-পৰমাণু হৈ যেন তেওঁৰ পৰম প্ৰিয়ৰ প্ৰেমৰ পৰশ সানমিহলি হৈ থকা অনুভৱ কৰে। নলিনীবালাৰ এই অনুভৱৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভৱৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

উপনিষদৰ মৃত্যু-তত্ব ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাক যি নিৰ্লিপ্তি প্ৰদান কৰিছিল, সেই একে চিন্তাই নলিনীবালাকো মৃত্যুক সহজ, সুন্দৰ আৰু আনন্দজনক বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। বহুকেইজন নিকটাত্মীয়ৰ অকাল আৰু আকস্মিক বিয়োগৰ মৰ্মান্তিক দুখৰ অভিজ্ঞতাৰ পিছতো অবিচলিত, স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ ৰোৱা ৰবীন্দ্ৰ ব্যক্তিত্বই নলিনীবালাক সাহস যোগাইছিল নিজৰ প্ৰিয় আত্মীয় সকলৰ মৃত্যু-যন্ত্ৰনাক জয় কৰিবলৈ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ

নিচিনাকৈয়ে কবি মৃত্যুক 'বৰ' ৰূপত আৰু নিজকে 'বধু'বেশত কল্পনা কৰি লৈ, মৃত্যু— স্বৰূপৰ মাজতেই নিজৰ পৰমপ্ৰিয়ৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিছে। সেয়ে মৃত্যুৰূপী 'বৰ'লৈ বৰণমালা লৈ অপেক্ষা কৰে—

ওগো, মৃত্যু সেই লগ্নে নির্জন শয়ন প্রান্তে
এসো বরবেশে
আমার পরাণ বধু ক্লান্ত হস্ত প্রসারিয়া
বহু ভালোবেসে ধরিবে তোমার বাহু
তখন তাহারে তুমি
মন্ত্র পড়ে নিয়ো

—প্ৰতীক্ষা/সোণাৰ তৰী

বৈ আছো শেষ অৰ্ঘ্য লৈ
পূজো বুলি তোমাৰ চৰণ
জীৱনৰ গধূলি পৰত
কৰোঁ বুলি তোমাক বৰণ।

—শেষ অৰ্ঘ্য/সন্ধিয়াৰ সুৰ

মৃত্যুৰ সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পাছত কবিৰ অনুভৱ হয় যে, পাৰ্থিৱ মৃত্যুলোকৰ আত্মীয়, পৰিজন আচলতে এক অৰ্থহীন বন্ধনহে। কাৰণ মৃত্যু যাত্ৰাত প্ৰত্যেক জীৱই অবলম্বনহীন। জন্ম আৰু মৃত্যুৰ সীমাৰে বন্ধা জীৱনত বন্ধু-বান্ধৱ, আত্মীয়-স্বজন সকলোৱেই ক্ষণিকৰ লগৰী মাথোন বুলি ৰবীন্দ্ৰ সুৰেৰেই নলিনীবালায়ো স্বীকাৰ কৰিছে—

সেদিন আমার রবে না ঘর
কেই বা আপোন কেই বা অপর

—গীতাঞ্জলি/১১৬ নং

কোন কাৰ জগতৰ
কোন কাৰ মৰমৰ
চকুৰ চিনাকী মাথো দুদিনৰ।

—বাটকৰা/সপোনৰ সুৰ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই নলিনীবালাৰ কবি চিত্তয়ো চৌপাশৰ প্ৰকৃতিৰ আনন্দময়, ৰসময়, সৌন্দৰ্যময় প্ৰকাশৰ মাজতো অসীম, অনন্ত, অতিন্দ্ৰীয় ব্যক্তিত্বৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰে। 'পূৰ্ণিমা' নিশাৰ প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ ভংগী [11] অথবা কোকিল কণ্ঠৰ যাদুকৰী সুৰৰ মাজত বিচাৰি উলিওৱা স্বৰ্গীয় সুধাৰ সন্ধানৰ অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰত নলিনীবালাৰ দৃষ্টিভংগী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ওচৰ চাপি যায়। প্ৰকৃতিৰ অপাৰ বৈভৱ, অনন্ত সৌন্দৰ্য, অফুৰন্ত ৰস সম্ভাৰৰ ওচৰত কবিয়ে নিজকে একেবাৰে নিঃস্ব বুলি অনুভৱ কৰে। সেয়েহে কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে অপাৰগ হোৱা গীত ৰচনা কৰে প্ৰকৃতিয়ে, ছবি আঁকে প্ৰকৃতিয়ে।

একেদৰেই নলিনীবালাৰ কবিতাৰ ছন্দ যেন প্ৰকৃতিৰ ঐশ্বৰ্যৰ মাজত হেৰাই যায়। আচলতে প্ৰকৃতিৰ বিশাল প্ৰকাশিকা শক্তিৰ মাজত প্ৰকাশৰ সীমাবদ্ধতাৰ হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হয়।

যে গান আমি নারিনু রচিবারে
সে গান আজি উঠিল চারিধারে।
আমার দীপ জ্বালিল রবি

মালাকাৰ, কি মালা গাঁথিবি
সুৰে সুৰে ভুবন ব্যাকুল
সুৰ কৰি কিনো গীত গাবি?

প্ৰকৃতি আসি আঁকিল ছবি,
—দেউল/সোণাৰ তৰী

প্ৰকৃতিৰ গীতৰ মাজত
তোৰ দেখো ছন্দ হেৰাল
—উপচাৰ/পৰশমণি

আচলতে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ দৰেই নলিনীবালাৰ কাব্যতো প্ৰকৃতি ভূমাৰ সৈতে একীভূত হৈ পৰে। আনহাতে নলিনীবালাৰ 'জাগৃতি' আৰু 'যুগদেৱতা'ৰ দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাৰাজিত প্ৰকাশিত ঐতিহ্য আৰু দেশ প্ৰেমৰো ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ লগত ঠায়ে ঠায়ে মিল পৰিলক্ষিত হয়।

বাঁহী যুগৰ কবি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ,[১১] হৰিদয়াল পাঠক প্ৰভৃতি অপেক্ষাকৃত কম জনপ্ৰিয় কবিৰ কবিতাত ৰাবীন্দ্ৰিক সুৰৰ মৃদু গুঞ্জন শুনিবলৈ পোৱা যায়।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সৌন্দৰ্য চেতনাত ৰবীন্দ্ৰ-সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰো সৌন্দৰ্য-চেতনাৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্নভাৱে বৰ্তমান হৈ থাকে সৰ্বব্যাপী। অখণ্ড, অনন্ত এটি সত্য। এই মহান অস্তিত্বৰ স্বৰূপ ৰসময়, সেয়ে সি আনন্দ-প্ৰদানৰ ক্ষমতা ৰাখে। পাৰ্বতি প্ৰসাদৰ কবিতাত বিশেষকৈ সত্যৰ আলোকৰে বন্দনা আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে যি পোহৰক আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ স্বৰ্গীয় ভাণ্ডাৰ বুলি ভাৱে, সেই পোহৰকেই বন্দনা কৰে পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও—

আলোয় আলোকময় ক'ৰে হে
এলে আলোৰ আলো
আমাৰ নয়ন হতে আঁধাৰ
মিলালো মিলালো।
—৪৫ নং/গীতাঞ্জলি

পোহৰে ফুলালে ফুল
ৰূপালী ৰেণুৰে ঢল বৈ আহিলে
বুৰাই এন্ধাৰৰে কূল।
—২৩ নং/শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

শৰতৰ মুকলি আকাশ, শুকুলা ডাৱৰ কহুৱাৰ ফুল, জুৰ মলয়া, শেৱালিৰ স্নিগ্ধ কোমল সুৰভিৰে সেউজীয়া প্ৰকৃতিৰ শাৰদীয় সুষমাই মতলীয়া কৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ শৰতৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৰৎ বৰ্ণনা থকা গীত আৰু কবিতাসমূহৰ পৰশ অনুভূত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে শাৰদ লক্ষ্মীক যেনেকৈ আমন্ত্ৰণ জনায় দেৱী স্বৰূপে, ঠিক একেদৰে পাৰ্বতি প্ৰসাদেও শাৰদী লখিমী আই বুলি শৰতৰ প্ৰকৃতিক আদৰণি জনায়—

এসো, গো শাৰদ লক্ষ্মী তোমাৰ
শুভ্ৰ মেঘেৰ ৰথে
এসো নিৰ্মল নীল পথে
আলো ঝল্ মল্ বনগিৰি পৰ্বতে।
—গীতাঞ্জলি/১১ নং

আজি নীল আকাশত শুকুলা ডাৱৰৰ
ধূলি উৰুৱাই
সেই পদূলিয়ে আহিছে হ'বলা
শাৰদী লখিমী আই।
—৮ নং/শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

শৰৎ ঋতুৰ স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্যই বাৰে বাৰে মুগ্ধ কৰা কবি-চৈতন্যত অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰে ধৰা দিয়া প্ৰকৃতিৰ অতুলনীয় শোভা ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদ দুযোৰে মনোদৃষ্টিৰ আলোকত অনন্য ৰূপত বিকশিত হোৱা দেখা যায়। শৰৎ ঋতুক দুযোজনা কবিয়ে স্বতন্ত্ৰ সৌন্দৰ্য-দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিলেও এই অনুভৱৰ প্ৰকাশৰ যেন ক'ৰবাত সাদৃশ্য আছে—

তুলি মেঘভাৰ আকাশ তোমাৰ
কৰেছ সুনীল বৰণি
শিশিৰ ছিটায়ে কৰেছ শীতল
তোমাৰ শ্যামল ধৰণী
আকাশ কৰেছ সুনীল অমল,
স্নিগ্ধ শীতল ধৰণী।
—শৰৎ/কল্পনা

কোনে ঐ মেলে দুৱাৰ
শৰতৰ সোণৰ পুৱাৰ
সোণালী পোহৰ ৰেণু
আহিছে উৰি উৰি
ঢাকিছে আকাশখনি
পৰিছে জগত জুৰি
আপুনি উঠে ফুলি
—৯ নং/শুকুলা ডাৱৰ ঐ
কহুৱা ফুল

কবিয়ে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডত উপলব্ধি কৰা অৰূপ অদেখা অজানা সত্যক কবিয়ে নিজৰ হৃদয়ত নিত্য নতুন ৰূপত উপলব্ধি কৰে। বতাহৰ শীতল বা-ত কবিয়ে অচিনা প্ৰেয়সৰ নিশাসৰ পৰশ অনুভৱ কৰে আকাশৰ অসীম নীলাত সেই অদেখাৰ কণ্ঠস্বৰ শুনে ঠিক যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত ধৰা দিয়া অদেখা-অজানা প্ৰেয়সৰ নৱ নৱ ৰূপৰ কাব্যানুভৱৰ মাজত প্ৰকাশ ঘটে—

তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে
এসো গন্ধে বৰণে, এসো গানে।
এসো অঙ্গে পুলকময় পৰশে,
এসো চিত্তে অমৃতময় হৰষে
—গীতাঞ্জলি/৭ নং

বতাহৰ এই শীতল চোৱা
তোমাৰ নিশাহ পৰশ পোৱা
আকাশৰ এই অসীম নীলাত
শুনিছো তোমাৰ সুৱদি সুৰ
নিতৌ নতুন তোমাৰ ৰূপ
—শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা
ফুল/১৪ নং

ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাৰতীয় উপনিষদীয় দৃষ্টিৰ আলোকত নিজৰ জীৱন-দৰ্শন গঢ়ি তুলিছিল। জীৱন আৰু জগতৰ পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পাছত, তেওঁৰ বাবে সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ, মিলন-বিৰহ, প্ৰেম-ঘৃণাৰ সমাহাৰ মানৱ জীৱনটো সহজ, সুন্দৰ আৰু সত্য যেন অনুভূত হ'বলৈ ধৰে। তেওঁৰ এনে মনোদৃষ্টিৰ আলোকত দুঃখ হৈ পৰে গ্ৰহণীয়, বাঞ্চিত আৰু আনন্দৰ এটি উপাদান। ৰবীন্দ্ৰ দৃষ্টিভংগীৰ এই দিশটোৱেও পাৰ্বতিপ্ৰসাদক আকৰ্ষণ কৰিছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও দুখক হৃদয়ৰ ধন, বুকুৰ ৰতন বুলি গ্ৰহণ কৰিছে—

দুখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস
খাঁটি ৰতন তুই তো চিনিস
তোৰ প্ৰসাদ দিযে তাৰে কিনিস,
এ মোৰ অহংকাৰ।
—১০ নং/গীতাঞ্জলি

বেথা তোৰ বুকুৰ ৰতন
দুঃখ তোৰ হৃদয়ৰ ধন
ভগা তোৰ কলিজাৰ মাত
ৰঙা তোৰ জীৱনৰ বাট
—ভগা টোকাৰীৰ সুৰ

আনহাতে অদেখা-অজানাৰ অন্তৰালত থকা প্ৰিয়তমৰ আগমনী বতৰা নিজৰে হৃদয়ৰ মাজতে অনুভৱ কৰি অভিভূত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চেতনাই কবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদকো স্পৰ্শ কৰে। সেয়েহে কবিৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ একেবাৰে ওচৰ চপা অনুভৱ পাৰ্বতি-কবিতাতো পৰিলক্ষিত হয়। সেই অদেখা-অজানাৰ অন্তৰালত থকা প্ৰিয়তমৰ আগমনৰ বতৰা কবিয়ে নিজৰ হৃদয়ত অনুভৱ কৰে।

কোথায় সোণাৰ নূপুৰ বাজে,
বুঝি আমাৰ হিয়াৰ মাঝে।
—১৩ নং/গীতাঞ্জলি

মোৰ হৃদয়ৰ মাজে
কাৰ নেদেখা নেপুৰ বাজে।
—আজি নতুন ফাগুন দিন লুইতী

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনলৈ বহু ঘনিষ্ঠ আত্মীয়ৰ মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা অহাৰ দৰেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদকো নিকট আত্মীয়ৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মুখামুখি হোৱাৰ অভিজ্ঞতাই ক্ষত-বিক্ষত কৰিছিল। মৃত্যুৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ মুহূৰ্ত্ততো পাৰ্বতিপ্ৰসাদে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যুৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভংগীলৈ মূৰ তুলি চাইছিল। তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিচিনাকৈয়ে মৃত্যুৰ আঘাতক সহজ সুন্দৰ আৰু প্ৰত্যাশিত বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে যি মৃত্যুক 'বধূ' ৰূপে কল্পনা কৰি আনন্দময বুলি মৃত্যুলৈ প্ৰতীক্ষা কৰে। সেই মৃত্যুৰেই মউপৰশ পাবলৈ পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও আশাৰে বাট চাইছে—

কবে নীৰব হাস্যমুখে
আসবে বৰেৰ সাজে
মৰণ, আমাৰ মৰণ তুমি
কও আমাৰে কথা
—গীতাঞ্জলি/১১৬ নং

হাঁহিব নে প্ৰাণে মোৰ
মৰণৰ
মউপৰশত।
—ফুলিবনে শতদল/
ভগা টোকাৰীৰ সুৰ

আচলতে কবিয়ে বুজি উঠিছে যে, জীৱন-মৃত্যুৰ চক্ৰবেহুৰ মাজেৰেই জীৱই পৰম প্ৰিয় পৰমাত্মাৰ কাষলৈহে অনন্ত যাত্ৰা কৰে। এই দীৰ্ঘ যাত্ৰাত কোনো কাৰো লগৰীয়া নহয়, সংসাৰ সাগৰ অকলেই পাৰ হ'ব লাগিব। জীৱনৰ অনন্ত অকলশৰীয়া জটিল যাত্ৰাক অনুভৱ কৰা ভংগী দুয়োজনা কবিৰ একে—

ঠাই নাই ঠাই নাই ছোট সে তৰী
আমাৰি সোণাৰ ধানে গিয়েছে ভৰি।
—সোণাৰ তৰী

নাওখনি তোৰ নিচেই সৰু
নসয় জীৱন ভাৰ।
—নীৰৱ কিয় টোকাৰী তোৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই মৃত্যু-উত্তৰ জীৱন অৰ্থাৎ মৃত্যুৰ পিছৰ অৱস্থাৰ প্ৰতি পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰো শ্ৰদ্ধা আছে। মৃত্যুৰ তোৰণ পাৰ হৈ জীৱই যি পৰম প্ৰাপ্তিত প্ৰৱেশ কৰে, তাত পৃথিৱীৰ সুখ-দুখ, ঘাত-প্ৰতিঘাত, আনন্দ-বিষাদৰ প্ৰৱেশাধিকাৰ নাই বুলি দুয়োজনা কবিয়ে বিশ্বাস কৰে—

নাইক পথে ঠেলাঠেলি,
নাইক ঘাটে গোল
পা-ছাড়িয়ে বোস ৰে হেথায়,
সাৰাদিনেৰ শেষে
তাৰায় ভৰা আকাশ তলে
সব পেয়েছিৰ দেশে
—সব পেয়েছিৰ দেশে/খেয়া

ইপাৰৰ সুখ-দুখ,ঘাত-প্ৰতিঘাত
নাই তাত একোৱেই
অন্তৰৰ সুমঙ্গল ভৰা সেই ঠাই
কেৱল জিৰণি মাথো সংসাৰৰ দুখ ভাগৰৰ
সুদূৰৰ সিপাৰৰ এই জীৱনৰ
—মকা-মাধুৰী/ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

কমলেশ্বৰ চলিহা ভাৱ আৰু প্ৰকাশভংগীত ৰবীন্দ্ৰ-স্পৰ্শৰ স্পষ্ট ৰূপ প্ৰতিভাত হয়। চলিহাৰ 'দুইপখি' নামৰ কবিতাটোৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'দুইপাখি' নামৰ কবিতাটোৰ হুবহু ৰূপৰ মিল প্ৰোৱা যায়। আনহাতে ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নোকোৱা কথা', 'নোগোৱা গান', নোটোকা চকুৰ পানী'ৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰসুৰ ধ্বনিত হয়। আনহাতে, অসমীয়া সাহিত্যজগতৰ এজন সফল নাট্যকাৰ, কবি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰংমহল' নামৰ নাটত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কথা ও কাহিনী' কাব্যৰ 'ভাষা ও ছন্দ'ৰ ভাব, কথা, সুৰৰ সম্মিলিত প্ৰকাশ দেখা যায়—

মানবেৰ জীৰ্ণ বাক্যে মোৰ ছন্দ দিবে নবসুৰ
অৰ্থেৰ বন্ধন হতে নিয়ে তাৰে যাবে কিছু দূৰ
ভাবেৰ স্বাধীন লোক, পক্ষবান অশ্বৰাজ সম
উদ্দাম সুন্দৰ গতি সে আশ্বাসে ভাসে চিত্ত মম।
—ভাষা ও ছন্দ

মানৱৰ সেই দীৰ্ণ জীৰ্ণ ভাষাতেই
মোৰ এই ছন্দে বাজি দিব নৱ সুৰ
মুক্ত কৰি অৰ্থৰ বন্ধন
ভাবৰ স্বাধীনলোকে কৰি অন্বেষণ
ল'ই তাক যাব বহুদূৰ।
আৰু,
সেই ছন্দ মোৰ
তুলি দিম অগ্নিসম বায়ুৰ ৰথত
চলি যাব পাৰ হৈ মৰ্ত্যলীলা
অবাধে সাঁতুৰি।
—ৰংমহল।

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱদৰদী কণ্ঠস্বৰৰ অনুৰণন জ্যোতিপ্ৰসাদৰো অনেক কবিতাত যেন অনুভূত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদেও পৃথিৱীখন বৈষম্যৰে ভৰা হ'লেও ইয়াৰ ধূলি-মাটি আৰু মানুহক ভাল পোৱাৰ কথা কয়। সেইকাৰণেই হয়তো জ্যোতিপ্ৰসাদে

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰশস্তি গায়—

বিস্মৃতিৰ আন্ধাৰত
সনাতন সভ্যতাৰ পথ প্ৰদৰ্শক
জ্যোতি হৈ জ্বলক বিশ্বত
—ৰবীন্দ্ৰ/জ্যোতিপ্ৰসাদ

একেদৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু-চেতনাৰ পৰশ পৰিছে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'দহিকতৰা' কাব্যগ্ৰন্থৰ 'মৰণ অমিয়া' নামৰ কবিতাটিত। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰতিধ্বনি' কাব্যগ্ৰন্থৰ 'আহাৰৰ প্ৰথম দিন' কবিতাটোত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'মানসী কাব্যৰ 'মেঘদূত' কবিতাৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায। সেইদৰে কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কলংপাৰত মাজনিশা' নামৰ কবিতাৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'নিৰ্ভয় (সঞ্চয়িতা) নামৰ কবিতাৰ ভাব-সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। প্ৰেয়সীৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ অধিকাৰী হোৱাৰ গৌৰৱে দুয়োকে একে আবেগৰ আবেশত মগ্ন কৰে যেন। কবি দুজনাৰ মানস প্ৰতিমাৰ ৰূপ চিত্ৰণৰো যেন মিল আছে—

আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে	মই কবি
তাহে ভালোবাসা দিয়ে	অচিনাকি সুন্দৰৰ ছয়াময়া ছবি
গড়ে তুলি মানসী প্ৰতিমা	ভাষাৰে তুলিৰে
—উপহাৰ/মানসী	—সাগৰ দেখিছা

আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পূৰবী' কাব্য গ্ৰন্থৰ 'আহ্বান নামৰ কবিতাত কবিয়ে কৰা উপলব্ধিযেই যেন দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'অসাৰ্থক' নামৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হৈছে—

কোথা তুমি শেষবাৰ যে	গানে মোৰ নোচোৱে আকাশ,
ছোঁযাবে তব স্পৰ্শমণি	চোৱে জানো হৃদয় তোমাৰ
আমাৰ সংগীতে।	নাজানো সঠিক।
—আহ্বান/পূৰবী	—অসাৰ্থক/সাগৰ দেখিছা

আধুনিক অসমীয়া ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছন্দৰ সংগ্ৰহণৰ অনেক উদাহৰণ আছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ সৰহ সংখ্যক ছন্দৰে গঠনৰীতি মধুসূদন অথবা ছেক্সপীয়েৰ আৰ্হিৰ। তথাপি তেওঁৰ 'চকুলো'ৰ তিনিনম্বৰ ছনেটটো ৰবীন্দ্ৰ ছনেটৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা। ইয়াত স্বতন্ত্ৰ মিলবিশিষ্ট সাতটা যুগ্মক আছে এই ছনেটত (মণিদীপ, ১ ম বছৰ ১১ শ সংখ্যা, পৃ ৮৬৯-৭৫)। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ছনেটবিনিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছন্দৰীতিৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ আৰু বলাকাৰ ছন্দ ৰত্নকান্ত, বৰকাকতী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, কমলেশ্বৰ চলিহা, নলিনীবালা দেৱী আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সঘন সংগ্ৰহণ (reception) ঘটা দেখা যায়।

১ ১ ১ ১ ২ ১ ১
ব সি য়া প্ৰ ভা-ত কা লে ।।
১ ১ ২ ১ ১ ১ ১
সে তা ৰা - ৰ দুৰগ্ ভা লে।। ৮+৮
১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ২
শি বা জি হে বি লা এ-ক দি-ন ১০
—প্ৰতিনিধি/কথা ৰবীন্দ্ৰনাথ

১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২
সা গৰ দে খি ছা দে খা না ই
১ ১ ১ ১ ১ ১
কে তি য়া ও ? ম য়ো ।। ৮+৮
১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১
দে খা না-ই শু নি ছো ত থা পি ১০
—তুমি নুবুজিবা সখী/সাগৰ দেখিছা
দেৱকান্ত

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছন্দৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰি কবি হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই এইদৰে কৈছিল, 'পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰাৰ মহাভাগ্যৰ গৰ্ব মোৰ নাই। তেওঁৰ ছন্দৰ মই ঋণী'। (স্মৃতিমাল্য, ১৯৫৬)

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্ব আৰু কাব্য প্ৰতিভাই যে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবি সকলক মুগ্ধ কৰিছিল, তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে কবিক উদ্দেশ্যি ৰচনা কৰা সেইসময়ৰ অনেক কবিতাই। তাৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ' (জুৰণি), ৰত্নকান্ত বঁৰকাকতীৰ 'কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন (শেৱালি), ভগৱতী প্ৰসাদবৰুৱাৰ 'পূব আকাশৰ ৰবি' (মৰহা ফুলৰ কৰণি), নলিনীবালা দেৱীৰ ৰবীন্দ্ৰ-তৰ্পণ (সপোনৰ সুৰ), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰবীন্দ্ৰনাথ (মুকুতামালা) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰবীন্দ্ৰ' (লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ) আদিৰ নাম উল্লেখনীয। গুণমুগ্ধতাৰ এনে নিদৰ্শন সমূহেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি অসমীযা কবিসকলৰ প্ৰবল আকৰ্ষণৰ সাক্ষ্যই বহন কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আকৰ্ষণ এনেকুৱাই প্ৰবল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই অতি শক্তিশালী কবি ব্যক্তিত্বৰ কাৰণেই অসমীযা কবিৰ কবিতাত এনেদৰেই জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে প্ৰচুৰ সংগ্ৰহণ ঘটিছে, কেতিযাবা ভাৱত, কেতিযাবা ভাষাত, কেতিযাবা ৰূপত আৰু কেতিযাবা ছন্দত।

১। উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, 'ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসম', গৰীয়সী, অগষ্ট, ১৯৯৮

২। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, 'ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া সাহিত্য', সাহিত্য-সংস্কৃতি-প্ৰবাহ, জুন, ১৯৮৯

৩। "পূজনীয় শ্ৰীযুত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ওগো কে বাজায়' গানৰ আৰ্হি, ভাব আৰু সুৰ লৈ ৰচিত।'—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কদমকলি, পৃ-৪১

৪। ঐ গাছ গুলো বিশ্ব বাউলেৰ একতাৰা, ওদেৰ মজ্জায় মজ্জায় সৰল সুৰেৰ কাঁপন, ওদেৰ ডালে ডালে পাতায় পাতায় এক তালা ছন্দেৰ গান। যে সমুদ্ৰেৰ উপৰেৰ তলায় সুন্দৰেৰ লীলা ৰঙে ৰঙে তৰঙ্গিত, আৰ গভীৰ তলে শান্তম্ শিবম্ অদ্বৈতম্। সেই সুন্দৰেৰ লীলায় লালসা নেই, আবেশ নেই, জড়তা নেই, কেবল পৰমা শক্তিৰ নিঃশেষ আনন্দেৰ আন্দোলন।

—ভূমিকা/বনবাণী, ৰবীন্দ্ৰনাথ

৫। আনন্দো ব্ৰহ্মেতি ব্যজনাৎ।। আনন্দাদ্ধ্যেৱ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে।।
আনন্দেন জাতানি জীৱন্তি।। আনন্দং প্ৰয়ন্ত্যভিসংবিশন্তি।। তৈত্তিৰীয়।। ৩।।৬

৬। 'শতপত্ৰ সম্পা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, পৃ-১০১

৭। 'মৰণ 'চন্দ্ৰমল্লিকা' ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ

৮। পাতনি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ৰচনাৱলী, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

৯। সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুৰ
আমাৰ মধ্যে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত সুমধুৰ।
—গীতাঞ্জলি, ১২০ নং

আদি-অন্তহীন মোতে দেখো গৰ্থাতব
পূৰ্ণতাৰ পাৰ।
তোমাত হৃদয় মোৰ মোত আৰু তযু হিয়া
ৰাখিছ্য প্ৰকাশি।
—তুমি

১০। ভানুনন্দন কহে বিৰহী জনক দহে
সঞ্চিত হৃদয় অভিলাষা
খীন জীৱন তনু সোহি মুখ ন পেখনু
ধৰম শৰম সবু নাশা
ন আওল ধন মধুযামিনী
—মধুযামিনী/নিৰ্মালি

১১। 'পূৰ্ণিমায়'/চিত্ৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু 'পূৰ্ণিমা'/সন্ধিয়াৰ সুৰ, নলিনীবালা

১২। চন্দ্ৰ তুমি পদ্ম হৈ কাহানি ফুলিবা
মোৰ হৃদয়-আকাশে
নিত্য তুমি ভৃত্য মোক কাহানি কৰিবা
কোমল পৰশ বতাহে।
—'সেৱা'/ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ

আমাৰ চিত্ত তোমায় নিত্য হবে
সত্য হ'বে—
ওগো সত্য, আমাৰ এমন সুদিন
ঘটবে কবে।
—গীতাঞ্জলি, ১৩৭ নং

উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া কবিতা

ভাৰতীয় সাহিত্য ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই সাংস্কৃতিক ভেটি বহুধা বিভক্ত হ'লেও উপনিষদীয় ঐতিহ্যই ভাৰতবৰ্ষত এটা চহকী আৰু সুদৃঢ় পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। সেয়েহে ভাৰতীয় চিন্তাৰ সিংহভাগ জুৰি থকা উপনিষদে আজিলৈকে ভাৰতীয় মনক নিযন্ত্ৰণ কৰি আহিছে। ভাৰতীয় মনৰ এই স্বৰূপেই বৈচিত্ৰৰ মাজত ঐক্য হৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বৰ্ণাঢ্য আঞ্চলিকতাৰ মাজতো অটলভাৱে মূৰ দাঙি থাকে। উপনিষদীয় পৰম্পৰাৰপৰা লাভ কৰা মোক্ষ-প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষাই ভাৰতীয় প্ৰাতিভাসিক জীৱনক নিযন্ত্ৰণ কৰি থকাই নহয়, ভাৰতীয় দৰ্শন, কলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ সমগ্ৰ সংস্কৃতিৰ মাজেদিয়েই এক মধুৰ সুৰ অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰেই চিৰদিন বোৱাই ৰাখিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ এই মহাভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজতেই জন্ম লাভ কৰা ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বকালৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ আৰু বিশিষ্ট সাহিত্যিক। পাঠকৰ আগ্ৰহ সঞ্চাৰী বিভিন্ন বিষয়ৰ ৰচনা আৰু ৰচনাৰ পৰিমাণৰ দিশৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমকক্ষ ভাৰতীয় সাহিত্যিক নোলাবই। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ কাব্যগুণে চেতনাৰ সেই বিশিষ্ট আৰু উচ্চতম স্তৰক স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, যি স্তৰক পৃথিৱীৰ অতি কম সংখ্যক কবিয়েহে স্পৰ্শ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ নিৰন্তৰ গতিশীলতা অৰ্ন্তলীনতা আৰু জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণালীয়ে ক্ৰমশঃ গঢ় দিয়া একপ্ৰকাৰ পৰিণতিৰ মাজতো মহাভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ দান ভাৰতীয় মনৰ 'বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য'ৰ সুৰেই যেন প্ৰতিফলিত হয়। সমগ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাৱলীৰ মাজত কবিৰ চিন্তাই উপনিষদক পৰিপূৰ্ণভাৱে অনুসৰণ কৰে। ক'ৰবাত আঁতৰে আঁতৰে খোজ পেলালেও সকলো সময়তে কবিৰ পশ্চাদভূমিত যেন উপনিষদ আজীৱন থিয় হৈ থাকে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত উপনিষদৰ ব্ৰহ্মই কেতিয়াবা প্ৰভু, কেতিয়াবা বন্ধু কেতিয়াবা সখা কেতিয়াবা প্ৰেয়স্ বা প্ৰেয়সী, আকৌ কেতিয়াবা কেৱল তুমি বা তেওঁ। কল্পনা আৰু বাস্তৱ প্ৰকৃতি আৰু মানুহ, চহৰ আৰু গাঁও, বিশ্ব আৰু স্বদেশ, মহাবিশ্ব আৰু মহাকাশ, অতীত বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত জুৰি প্ৰতিভাত হোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্ৰহ্মানুভূতি যুক্তিনিষ্ঠ আৰু স্বপ্ৰতিষ্ঠাই নহয়, হৃদয়ৰ উত্তাপেৰে উমাল, প্ৰেমৰ ৰসেৰে সৰস, সৌন্দৰ্যৰ দীপ্তিৰে উজ্জ্বল, অনন্য আৰু একক ৰবীন্দ্ৰ-সৃষ্টি।

উপনিষদৰ ব্ৰহ্ম-চিন্তাত প্ৰকৃতি, মানৱ আৰু ঈশ্বৰ এই ত্ৰি-ধাৰাৰ সমন্বয় ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাৱলীত পৰিলক্ষিত হয়।[১] ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ মাজতেই উপনিষদৰ সংগ্ৰহণ (reception) সবাতোকৈ বেছি দেখা যায। প্ৰাচীন ভাৰতৰ উপনিষদীয় সাধনাই ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। এসময়ত যি এক ভূমানন্দৰ অনুভৱে উপনিষদৰ ঋষিক

কবি কৰি তুলিছিল, সেই একেই অনুভবে ৰবীন্দ্ৰনাথকো কবিৰপৰা ঋষি কৰি তুলিব খোজে। আচলতে উপনিষদৰ ঋষি-বাক্য ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভৱৰ মৰ্মস্পৰ্শী আবেদন ভাব-ভাষা আৰু হৃদয়ৰ উমেৰে সঞ্জীবিত হৈ উঠে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অসাধাৰণ কাব্যপ্ৰতিভাই উপনিষদৰ আলোকত ৰূপ আৰু অৰূপৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰমি অজ্ঞেয়ৰ সীমা পাৰ হৈ যাবলৈকো সক্ষম হৈছে। অতলস্পৰ্শী আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে কবিয়ে অসাধাৰণ অন্তৰান্বেষণ কৰে। এই যাত্ৰাত কবিয়ে মানৱমনৰ অতীব মহত্তৰ গভীৰতম অনিৰ্বচনীয় সুন্দৰ দুৰ্জ্ঞেয় ৰহস্যময়তাতো অৱলীলাৰে অৱতীৰ্ণ হয়। এনেদৰেই সাধনাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম উপলব্ধিৰে আত্মাৰ মুখামুখি হোৱা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঋষি ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ উত্তৰিত হয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথ নোবেল বঁটা লাভৰ জৰিয়তে বিশ্ব-সাহিত্যৰ এজন আগশাৰীৰ কবি স্বৰূপে স্বীকৃত হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতবৰ্ষ সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যই ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পৰ্কে সচেতন হৈ উঠে। প্ৰায় সকলো ভাষাতেই ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা আৰম্ভ হোৱাই নহয়, ৰবীন্দ্ৰ-সাধনাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰি ৰবীন্দ্ৰ-শিল্পক আত্মসাৎ কৰাৰ প্ৰবল প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয়। যিহেতু ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশ্ব-দৰবাৰত মহা-ভাৰতীয়তাৰ প্ৰতিনিধি হৈয়েই উপস্থিত হৈছিল, সেয়ে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ বিচিত্ৰ, বৰ্ণময়, বিস্তৃত পৰিসৰলৈকো অনৈক্যৰ মাজত ঐক্যসূত্ৰ হৈয়েই ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা প্ৰসাৰিত হয়। এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ পিছফালে মূৰ্তিমান প্ৰহৰী হৈ পহৰা দিছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চহকী পৰম্পৰা উপনিষদীয় ঐতিহ্যই।

আনহাতে বংগদেশ হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰসূতি গৃহ। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ জন্ম আৰু পৰিবৰ্ধনৰ সময়খিনিত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বংগদেশতেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰেই এজন প্ৰভাৱশালী কবি হৈ উঠিছিল বিশ্ব দৰবাৰত। অসম বংগদেশৰ তেনেই চুবুৰীয়া ৰাজ্যই নহয়, ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ভৌগলিক আনকি সাংস্কৃতিকভাৱেও অতি ঘনিষ্ঠ আত্মীয় হোৱাৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ কাব্যক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা অন্যান্য প্ৰদেশতকৈ বেছি ব্যাপক আৰু গভীৰ ৰূপত ঘটিল।

এটা সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ইমান জনপ্ৰিয় ব্যক্তিত্ব আছিল যে কোনো কোনো ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰেমীয়ে তেওঁৰ হাতৰ আখৰ, সাজ-পোছাক, দীঘল দাড়ি-চুলি আৰু খোজ-কাটলো অনুকৰণ কৰিছিল।[২] মুঠৰ ওপৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় শক্তি বেজবৰুৱাকে ধৰি বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি নৱকান্ত বৰুৱালৈকে ৰাবীন্দ্ৰিক চেতনাৰ স্পষ্ট সুৰ প্ৰবাহিত হ'ল। আচলতে অসমৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসত ঈশ্বৰ-ভক্তি আৰু সৎকৰ্মৰ জৰিয়তে মোক্ষলাভৰ ইংগিত আগৰেপৰা আছিলেই, ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত সিয়েই দিলে অসমীয়া কবিক মনোমিলা সমল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেৰণাপুষ্ট হৈ অসমীয়া কবিতাত ভাৰতীয় চিন্তা উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰে আলোকিত হ'ল।

ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শনত বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ, ইছলাম, পাৰ্চী, প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য ইতিহাস, নব্য ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ সমাহাৰ ঘটিছিল যদিও বিষয়ৰ বিস্তৃতিৰ শংকাত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাক পৰিচালনা কৰা কেন্দ্ৰীয় শক্তি উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ দিশকহে এই আলোচনাৰ বাবে বাছি লোৱা হ'ল।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কোমল বয়সৰ ৰচনাৰ মাজতেই উপনিষদীয় সত্যৰ উপলব্ধি প্ৰকট হয়। ব্ৰহ্মৰ দ্বৈত স্বৰূপৰ' ধাৰণাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শিশু কালতেই ঘটিছিল। 'ভানুসিংহ ঠাকুৰেৰ পদাবলী'ত ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ মাজেৰে কবিৰ এই উপলব্ধিৰ আভাস পোৱা যায়। ক্ৰমে 'আত্মা' আৰু 'অহং' স্বৰূপৰ উপলব্ধিৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাত ঘটিবলৈ ধৰে।

জাগিয়া দেখিনু আমি আঁধাৰে ৰয়েছি আঁধা,
আপনাৰি মাঝে আমি আপনি ৰয়েছি বাঁধা।
ৰয়েছি মগন হয়ে আপনাৰি কলস্বৰে,
ফিৰে আসে প্ৰতিধ্বনি নিজেৰি শ্ৰৱন'পৰে।

—প্ৰভাত-সংগীত/ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

'শান্তিনিকেতন ভাষণমালা'ত ৰবীন্দ্ৰনাথে এই অনুভৱৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছিল, "আত্মাৰ প্ৰকাশ ৰূপ যে অহং তাৰ সঙ্গে আত্মাৰ একটি বৈপৰীত্য আছে। আত্মা ন জায়তে ম্ৰিয়তে। না জন্মায় না মৰে। অহং জন্ম মৰণেৰ মধ্যে দিয়ে চলেছে। আত্মা দান কৰে, অহং সংগ্ৰহ কৰে, আত্মা অন্তৰেৰ মধ্যে সঞ্চৰণ কৰতে চায়, অহং বিষয়েৰ মধ্যে আসক্ত হতে থাকে" ('আত্মাৰ প্ৰকাশ'/শান্তিনিকেতন ভাষণমালা, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ)

এই সত্য উপলব্ধিৰ পিছত কবিয়ে লাহে লাহে ব্যক্তিৰ মাজত সমগ্ৰক, খণ্ডৰ মাজত অখণ্ডক, ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰে। বিশ্বসৃষ্টিকৰ্তাৰ ৰূপত উপনিষদীয় ব্ৰহ্মস্বৰূপ'ক কবিয়ে উপলব্ধি কৰে আৰু কবিতাৰ মাজত সেই উপলব্ধিৰ কলাত্মক প্ৰকাশ ঘটে এইদৰে—

অৰূপ তোমাৰ ৰূপেৰ লীলায়
জাগে হৃদয় পুৰ।
আমাৰ মধ্যে তোমাৰ শোভা
এমন সুমধুৰ।

—১২০ নং কবিতা/গীতাঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

অখণ্ড ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ এনে শৈল্পিক অনুভৱে অসমীয়া কবিৰ কলা-চেতনাকো স্পৰ্শ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ শিল্প-চাতুৰ্যই উপনিষদৰ গম্ভীৰ তত্ত্বক সৰল, কোমল, সুন্দৰ আৰু প্ৰেমময় ভাবে এক মহৎ কলালৈ ৰূপান্তৰ কৰে। অসমীয়া কাব্যত সেই বিচিত্ৰ কলা আত্মসাৎ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, নলিনীবালাদেৱী, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই তত্ত্বক এওঁলোকেও কাব্যিক কলাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে অসমীয়া কবিতাৰ কেইটিমান স্তৱক দাঙি ধৰা হ'ল—

১। যি শকতি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়
অণু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অন্তৰ

পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ।

—'প্ৰেম'/কদমকলি, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

২। আদি অন্তহীন মোতে দেখো
গথাঁ তব পূৰ্ণতাৰ পাৰ।

—তুমি/অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

৩। অৰূপক খেদি বিশ্ব ঘূৰিলোঁ
ৰূপেই সদায়ে ভূমুকি দিলে

—'মূৰ্ত্তি পূজা'/শেৱালি, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী

উপনিষদৰ আনন্দ তত্ত্ব' ই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তালৈ আত্মাৰ অমৃত স্বৰূপৰ উপলব্ধি কঢ়িয়াই আনিছিল। আনন্দ উৎপাদন কৰিবপৰা আত্মাৰ অমৃত স্বৰূপেই সৌন্দৰ্যৰো অফুৰন্ত উৎস বুলি আবিষ্কাৰ কৰাৰ পাছত ৰবীন্দ্ৰনাথ এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছিল যে অহেতুকভাবে আনন্দ সৃষ্টিৰ ক্ষমতা থকা সকলো বস্তু, কাৰ্য বা কাৰকৰ মাজেদি অনন্ত সৌন্দৰ্য নিৰ্গত হয়। এইখিনিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টি পাশ্চাত্যৰ সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰপৰা পৃথক। সকলো ধৰণৰ পাৰ্থিব প্ৰয়োজন, ধৰা-চোৱাৰ সীমাৰপৰা বহুদূৰত বিশুদ্ধতাৰ মাজত, অখণ্ডতাৰ মাজত, সুদূৰ অসীমত বিচাৰি পোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-সুধাই কবিক অপৰিসীম আনন্দত আপ্লুত কৰে। চিত্ৰা কাব্যগ্ৰন্থৰ 'উৰ্বশী' কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-দৃষ্টি আৰু তাৰপৰা উপভোগ কৰা নিৰ্মল আনন্দৰ আভাস পোৱা যায়—

হে বিলোল-হিল্লোল উৰ্বশী।
ছন্দে ছন্দে নাচি' উঠে সিন্ধুমাঝে তৰঙ্গেৰ দল,
শস্য শীৰ্ষে শিহৰিয়া কাঁপি উঠে ধৰাৰ অঞ্চল,
তব স্তণহাৰ হতে নভস্থলে খসি' পড়ে তাৰা,
অকস্মাৎ পুৰুষেৰ বক্ষমাঝে চিত্ত আত্মহাৰা,
নাচে ৰক্তধাৰা।

উৰ্বশীৰ ৰূপময় সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই যেন অপৰূপ অৰূপৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটে। এনেকৈয়ে কবিৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য দৃষ্টি অবিচ্ছিন্ন হৈ পৰে। প্ৰেয়সীৰ অপৰূপ ৰূপ চিত্ৰণৰ এই ভংগী (style) অসমীয়া কবিৰ কাব্যতো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়—

তুমি সুৰদি কটাক্ষ এটি
সুন্দৰীৰ পদুমী চকুত,
তুমি অমিয়া-মাধুৰি সনা
মুখখনি সুন্দৰ নিখুঁত

তুমি হেমালী উৰুত বহি

সাজি থকা সৌন্দৰ্যৰ কূপ।

—তুমি/অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

প্ৰেয়সীৰ ৰূপৰ মাজেৰেই কবি গুছি যায় দিগন্ত বিস্তৃত সৌন্দৰ্য সাগৰলৈ নিৰুদ্দেশ পাল তৰী। এনেকৈয়ে উপনিষদৰ ব্ৰহ্মৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপ্তিৰ ধাৰণাই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত ব্ৰহ্মৰ মহাঅস্তিত্বৰ মাজত কবিৰ প্ৰেয়সীৰ সত্ত্বাও একাকাৰ হৈ পৰে। এনেদৰেই কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্তৰৰ প্ৰেম-ভাবনাও ক্ৰমে ইন্দ্ৰিয়ৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়াতীতলৈ, বিশ্বৰপৰা বিশ্বাতীতলৈ উত্তৰিত হয়। কবিৰ চেতনাত ধৰা দিয়া প্ৰিয়তমৰ পৰম স্বৰূপৰ বিষয়ে এইদৰে কয় কবিয়ে—

আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছ প্ৰিয়ে

তোমাৰে দেখিতে পায় সৰ্বত্ৰ চাহিয়ে

—'মানস-সুন্দৰী'/সোণাৰতৰী, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ এই সৰ্বত্ৰ পৰিব্যাপ্ত প্ৰেয়সৰ স্বৰূপৰ মাজত উপনিষদৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপ্ত ব্ৰহ্মস্বৰূপ" ৰ ধাৰণা নিহিত হৈ আছে। এই ব্যাপক দৃষ্টিভংগীয়ে অসমীযা কবিৰ হৃদয়কো স্পৰ্শ কৰিছিল। সেয়েহে এই 'ভাববস্তুৰ প্ৰকাশ অসমীয়া কবিতাৰ মাজত সংগ্ৰহণ (reception) হোৱা পৰিলক্ষিত হয়—

এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ

সৰ্ব বিযপি গ'লা

সৰ্ব ৰূপতে এতিযা তোমাক

পিন্ধাম ডিঙিৰ মালা

—'সৰ্বৰূপত'/শেৱালি, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী

আনহাতে উপনিষদৰ আনন্দতত্ত্বই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অন্তৰকো ব্ৰহ্মময় বিশ্বৰ আনন্দৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰি মুগ্ধ হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। পাৰ্থিৱ অনুভূতি অথবা বস্তুগ্ৰাহ্যতাৰ অনুভূতিৰ মাজেৰে আনন্দ নিৰ্গত হ'ব পাৰে বুলি কবিয়েও অনুভৱ কৰিছে। কবি বেজবৰুৱায়ো ব্ৰহ্মৰ সেই ৰহস্যময় স্বৰূপক চিনাক্ত কৰিব পাৰি ধন্য হয়—

আনন্দই উপাসনা আনন্দময়েৰ

—'অভয'/চিত্ৰা, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

আৰু

আনন্দে আনন্দ মহানন্দৰ স্ৰজন

—'প্ৰেম'/কদমকলি, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ডতে আত্মাক অনুভৱ কৰাৰ লগে লগে ৰবীন্দ্ৰনাথে আত্মাৰ মাজতো ব্ৰহ্মাণ্ডক উপলব্ধি কৰে। সৰ্বব্যাপী এই ব্ৰহ্ম-অস্তিত্বৰ আনন্দময়, সৌন্দৰ্যময় স্বৰূপক উপলব্ধি কৰা কবিয়ে জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ মাজতে ক্ষণিক জীৱনক আনন্দময় কৰি

তোলাৰ প্ৰেৰণা আহৰণ কৰে উপনিষদৰপৰাই। জীৱনৰ দুঃখ-বেদনা, আশা-নিৰাশা হতাশা-বিষাদৰ অন্তৰালত লুকাই থকা গোপন আনন্দক উন্মাটন কৰি তাৰ ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ উঠে কবি। ৰবীন্দ্ৰনাথে মৃত্যু-সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিভংগীও উপনিষদীয় মৃত্যুতত্ত্ব ৰ আধাৰতে নিৰ্মিত হৈছিল।

মৃত্যু সে ধৰে মৃত্যুৰ ৰূপ, দুঃখ সে হয় দুঃখেৰ কূপ
তোমা হতে যবে স্বতন্ত্ৰ হয়ে আপনাৰ পানে চাই।

—নৈবেদ্য/ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

উপনিষদৰ দৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাবেও মৃত্যু জীৱনৰ সৈতে অখণ্ড এক অবধাৰিত প্ৰক্ৰিয়াহে আছিল। সেয়ে মৃত্যু কবিৰ বাবে দুঃখৰ কাৰণ নহয়। কাৰণ মৃত্যুৰ যাত্ৰাৰ মাজেৰেইহে পৰমাত্মাক লাভ কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ মুক্তি বা পৰম প্ৰাপ্তি মৃত্যু-যাত্ৰাৰেই ঘটে। সেয়ে জীৱন-হন্তা হৈয়ো মৃত্যু কবিৰ অতি প্ৰত্যাশিত আৰু মৃত্যুভয়ক জয় কৰি কবিয়ে 'শেষেৰ মধ্যে অশেষ আছে' বুলিয়েই পৰম আকাংক্ষাৰে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে—

কবে নীৰব হাস্য মুখে
আসবে বৰেৰ সাজে
মৰণ আমাৰ মৰণ তুমি।

—১১৬ নং কবিতা/গীতাঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ

অসমীযা কবিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই মৃত্যু-দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি ভীষণ আকৰ্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয। মৃত্যুক বৰণৰ কাৰণে একেই আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰে অসমীয়া কবিয়েও। তেনে দুটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

ৰৈ আছো শেষ অৰ্ঘ্য লৈ
পূজো বুলি তোমাৰ চৰণ

চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব
সমীৰণ মলয় চন্দন,
সিদিনা সাৰ্থক হ'ব
পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য, পূৰ্ণ ই জীৱন।

—'শেষ অৰ্ঘ্য'/সন্ধিয়াৰ সুৰ, নলিনীবালা দেৱী

আৰু

হাঁহিবনে
প্ৰাণে মোৰ মৰণৰ
মউ পৰশত
বাঁহীৰ ৰন্ধ্ৰত মোৰ

হ'ব নেকি পূৰ
সন্ধিয়াৰ ৰঙচুৰা তপনৰ
মাৰ যোৱা সুৰ।

—'ফুলিবনে শতদল'/ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকৃতিৰ মাজত ব্ৰহ্মৰ অখণ্ড, একক অৱস্থিতিক আৱিষ্কাৰ কৰাই নহয় প্ৰকৃতিক অফুৰন্ত সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰসৰ আধাৰ বুলিও গ্ৰহণ কৰিছিল। সেয়েহে কবিয়ে সজাৰ পক্ষী, বনৰ তৰু-লতা, আশ্ৰমৰ নিৰ্জনতা, পাহাৰৰ জান-জুৰি, আকাশৰ জোন, বেলি, তৰা সকলোতেই প্ৰেমময়, সৌন্দৰ্যময়, আনন্দময়, অখণ্ড সত্তাৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰে।

একই আনন্দে যেন গায় শতপ্ৰাণ
বাতাসেৰ গান আৰ পাখিদেৰ গান।
সাগৰেৰ জলৰব
পাখিদেৰ কলৰব

–'Shelly, বিদেশী যুলৰ গুচ্ছ'/কড়ি ও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

প্ৰকৃতিৰ অপাৰ বৈভৱ, অনন্ত সৌন্দৰ্য, অফুৰন্ত ৰস-সম্ভাৰৰ কাষৰত কবিয়ে নিজকে তেনেই নিঃস্ব বুলি অনুভৱ কৰে। সেয়েহে মহা শক্তিশালী প্ৰকৃতিৰ ক্ষমতাৰ ব্যাপকতা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে যেনেকৈ মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰে, অসমৰ এগৰাকী কবি নলিনীবালা দেৱীয়েও যেন তাক একেদৰেই বুজি উঠে। সেয়েহে এই উপলব্ধিৰ প্ৰকাশত মূৰ্ত হৈ উঠা প্ৰকৃতিৰ ছবিখন আঁকোতে দুয়োজনা কবিৰ প্ৰকাশৰ সদৃশতা (Similerty) মন কৰিবলগীয়া—

যে গান আমি নাৰিনু ৰচিবাৰে
সে গান আজি উঠিল চাৰিধাৰে
আমাৰ দীপ জ্বালিল ৰবি
প্ৰকৃতি আসি আঁকিল ছবি
গাঁথিল গান শতেক কবি
কতই ছন্দহাৰে।
কী গান আজি উঠিল চাৰিধাৰে।।

—'দেউল'/সোণাৰতৰী, ৰবীন্দ্ৰনাথ

আৰু,

মালাকাৰ কি মালা গাঁথিবি
সুৰে সুৰে ভুবন ব্যাকুল
সুৰ কৰি কিনো গীত গাবি?
প্ৰকৃতিৰ গীতৰ মাজত
তোৰ দেখো ছন্দ হে'ৰাল

—'উপচাৰ'/পৰশমণি নলিনীবালা দেৱী

প্ৰকৃতিৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আত্মীয়তা লাহে লাহে গাঢ়তৰ, সূক্ষ্মতৰ হৈ হৈ এটা সময়ত তেওঁৰ চেতনাত প্ৰকৃতি-মানব-বিশ্ব-বিশ্বাতীত একক হৈ পৰে, অৰ্থাৎ সমস্ত ভূমাই অভিন্ন সত্তাত পৰিণত হয়। প্ৰেমৰ সম্পৰ্কেৰে, সৌন্দৰ্য দৃষ্টিৰে আনন্দানুভৱেৰে কবিয়ে ভূমাৰ লগত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰকাব্যৰ উদ্দীপক ৰস হৈ উঠে প্ৰেম। অনিত্য মানৱ জীৱনৰ ক্ষণিকতাৰ মাজতেই চিৰন্তন প্ৰেমক উপলব্ধি কৰি ক্ষুদ্ৰ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিবলৈকো ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰেৰণা পাইছিল উপনিষদৰপৰাই। সেয়েহে প্ৰেমক কবিয়ে পূজাৰ মৰ্যাদাৰে গ্ৰহণ কৰে, 'যাৰে বলে ভালোবাসা, তাৰে বলে পূজা' ('পুণ্যেৰ হিচাব'/ চৈতালি, ৰবীন্দ্ৰনাথ) আনহাতে কবিয়ে তেওঁৰ পূজনীয় অনন্ত চিন্ময় স্বৰূপক মৃন্ময় জীৱনৰ মাজত অনুভৱ কৰাৰ অন্য নামো প্ৰেম বুলিয়েই অনুভৱ কৰে আৰু সেই প্ৰেমৰ প্ৰকাশ চৌপাশৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰে—

হে সুন্দৰ, নীড়ে তব প্ৰেম সুনিবিড়
প্ৰতিক্ষণে নানা বৰ্ণে, নানা গন্ধে-গীতে
মুগ্ধ প্ৰাণ বেষ্টন কৰিছে, চাৰিভিতে

—৮০ নং কবিতা/ নৈবেদ্য, ৰবীন্দ্ৰনাথ

অসমীয়া কবি বেজবৰুৱাকো প্ৰেমৰ সৰ্বব্যাপী প্ৰকাশৰ এই স্বৰূপে মুগ্ধ কৰিছিল। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য আধাৰিত শংকৰী সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই প্ৰদান কৰা পৰমাত্মাৰ অখণ্ড স্বৰূপৰ ধাৰণা তেওঁৰো আছিল। গতিকে চৌপাশৰ প্ৰকৃতিত, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত প্ৰেমক তেৰোঁ অনুভৱ কৰে আৰু প্ৰেমকেই সকলোৰে চালিকা শক্তি বুলি তেওঁ গণ্য কৰে। এনেকৈয়ে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ মাজত ধৰাপৰা প্ৰেমৰ সৰ্বত্ৰ অৱস্থিতিৰ অনন্য অনুভৱৰ লগত বেজবৰুৱাৰ ভাবৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

—'ৰেণুকা'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

লাহে লাহে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত প্ৰেমৰ ভাবনা আৰু ব্যাপক, আৰু গভীৰ হৈ পৰে। কবিৰ প্ৰেমৰ সন্ধানে সীমাৰ মাজত অসীমক, সগুণৰ মাজত নিৰ্গুণক, ৰূপৰ মাজত অৰূপক বিশেষৰ মাজত নিৰ্বিশেষৰ সন্ধান কৰি কৰি এটা সময়ত জনাৰ মাজত অজানা সুদূৰৰ অস্তিত্বক আৱিষ্কাৰ কৰে। কবি হৃদয়ৰ এই চিৰ হাঁহাকাৰ, নাম নজনা কিহবাৰ সন্ধান হৈ পৰা ৰহস্যময় অনুভৱ যেন অসমৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ হৃদযতো অনুৰণিত হয় একে ভাষাৰে, একে সুৰেৰেই—

কী চাই কী চাই সুৰ যে নাপাই
মনেৰ মতন ৰে।

—'বেথিক পথেৰ পথিক'/পূৰবী, ৰবীন্দ্ৰনাথ

আৰু

কিবা এটা লাগে কিবা এটা লাগে

কিবা এটা আমি বিচাৰি ফুৰিছোঁ
কিনো বিচাৰিছোঁ

—'জোনাক নিশাৰ জ্যামিতি'/ মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ, নৱকান্ত বৰুৱা

এনেকৈয়ে চিন্তন আৰু মননৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ পটভূমিত ঘনীভূত হোৱা আত্ম-জিজ্ঞাসাই ৰবীন্দ্ৰনাথক এক ৰহস্যৰ মাজলৈ টানি লৈ যায়। কিন্তু ভাৰতীয় উপনিষদীয় ঐতিহ্য পাছফালে চিৰদিন থিয় হৈ থকাৰ কাৰণে সিয়ে সেই ৰহস্যময়তাৰ অনুভৱকো প্ৰদান কৰিছিল অমূৰ্ত এক নিৰ্লিপ্তি। সেইকাৰনেই চিৰ ৰোমাণ্টিক কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত আধ্যাত্মিকতাক ৰোমাণ্টিক চেতনা আৰু ধ্ৰুপদী চেতনাৰ মাজৰপৰা পৃথককৈ বিচাৰি উলিওৱা টান। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যই নিৰ্মাণ কৰা কবিসত্তাৰ কলাত্মক স্বৰূপৰ মাজত সেযে ৰহস্যবাদী সুৰো পৃথকভাৱে বিচাৰি উলিযাব নোৱৰাকৈ মিলি আছে। আচলতে কবিৰ চিৰকালীন চেতনাৰ পৃষ্ঠভূমিত থিয় হৈ থকা উপনিষদীয় সত্যক কবিৰ প্ৰতিভা, সূক্ষ্ম ৰসবোধ, শিল্প-চেতনা আৰু স্বতন্ত্ৰ মনোভংগীয়ে সময়ে সময়ে পৰিমাৰ্জন, পৰিশীলন আৰু পৰিবৰ্ধনৰ মাজেৰে গ্ৰহণ কৰিছে। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে সংগৃহীত উপনিষদীয় সত্যৰ ৰবীন্দ্ৰনাথে গ্ৰহণ কৰা স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপক আচলতে ৰবীন্দ্ৰ-দৰ্শন বুলিযেই অপ্ৰয়াসে চিনাক্ত কৰিব পাৰি।

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বিচাৰি পোৱা সাংস্কৃতিক সহৃদযতা, সৌন্দৰ্য অনুভৱৰ সহজাত সূক্ষ্ম কলাত্মক প্ৰবৃত্তি আৰু বিশেষকৈ ভাৰতীয উপনিষদৰ একবিন্দুগামী ঐতিহ্যৰ সূত্ৰই অসমীয়া কবিসকলক ব্যাপকভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁলোকে হৃদয়ৰ গভীৰ উপলব্ধিৰে বিশাল ব্যক্তিত্ব পাণ্ডিত্য, কলা-নৈপুন্য আৰু স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতিসম্পন্ন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হৃদয়ৰ সেই বিশেষ উত্তাপৰ উমান পাইছিল। সেয়ে অসমীয়া কবিয়ে নিজা নিজা বৃত্তত থাকিও ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ সৌন্দৰ্য, শক্তি আৰু ভাব ঐশ্বৰ্যক আহৰণ কৰিবলৈ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে যত্নপৰ হৈছিল। এই আলোচনাত তেনে কেইটিমান মাত্ৰ উদাহৰণলৈ আঙুলিয়াই দেখুওৱা হ'ল, কেনেকৈ নিজা ঐতিহ্য, সংবেদনশীলতা, আত্ম-সচেতনতা আৰু লোকৰুচিৰ প্ৰতি সততে সজাগ অসমীয়া কবিয়ে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যক অন্তৰত ঠাই দিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাত তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল।

১। হিৰণ্ময় বন্দোপাধ্যায়, 'ৰবীন্দ্ৰনাথেৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ স্বৰূপ', উপনিষদ ও ৰবীন্দ্ৰনাথ, নবপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকাতা ২৫ জানু, ১৯৯৪, পৃ-২৪

২। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, 'ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া সাহিত্য', সাহিত্য-সংস্কৃতি প্ৰৱাহ ৩য় খণ্ড, জাৰ্নাল এম্পৰিয়াম, নলবাৰী, জুন, ১৯৮৯, পৃ-৪০

৩। বৃহদাৰণ্যক ।।২।।৩।।১

৪। ঈ।। ১।।১

৫। তৈত্তিৰীয় ।।৩।।৬

৬। ছান্দোগ্য ।।৩।।১৪।।১

৭। কঠ ।।২।।১।।১১

বেজবৰুৱাৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্পৰ্শ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ একে সময়ৰ কবি আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিৰল ব্যক্তিত্বৰ আশে পাশে থাকি, তাৰ পৰশৰপৰা দূৰত আঁতৰি থকা বেজবৰুৱাৰ পক্ষে অসম্ভৱ আছিল। সেই পৰশৰ গভীৰতাক বিচাৰ কৰি চাবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

১৮২৬ চনত হোৱা ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছৰেপৰাই ইংৰাজী সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচয়ৰ সূত্ৰে ক্ৰমশঃ গঢ় লৈ উঠা আৰম্ভ কৰিছিল আধুনিক অসমীয়া মনৰ। সেই আধুনিক অসমীয়া মনৰ ভাব-প্ৰকাশ ঘটিল তেতিয়া, যেতিয়া ১৮৪৬ চনত 'অৰুণোদই' নামৰ বাৰ্তালোচনীখনৰ খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত জন্ম হ'ল। খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলৰ উদ্যোগত আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ গঠনৰ বাবে উঠি পৰি লাগিছিল।[১] এনেদৰেই আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰে আধুনিক মনৰ ভাবপ্ৰকাশৰ মাজেদি 'অৰুণোদই'তে জন্ম হৈছিল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ।

মন কৰিব লগীয়া কথাটো হ'ল নব্য ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ কাব্যক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰৱেশো ঘটিছিল 'অৰুণোদই' যুগৰ শেষৰ ফালে। শংকৰী ধ্ৰুপদী ধাৰাৰ দীৰ্ঘদিন প্ৰচলিত কাব্যধাৰাৰপৰা ভোলানাথ দাস আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে কেৱল ছন্দ-মুক্তিৰ ঘোষণাই নকৰিলে[২], ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ', 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন'ৰ দৰে কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভাবৰো সন্মিলন ঘটিল। অৱশ্যে আচল অৰ্থত ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ গাঢ় আৰু দৃঢ় প্ৰকাশ 'জোনাকী' যুগতহে ঘটিল। বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰচেষ্টাত ৰোমাণ্টিক চিন্তা আৰু চেতনাই অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্ণবিকাশ লাভ কৰিলে। 'জোনাকী' গোষ্ঠীৰ লক্ষ্যই আছিল অসমীযা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৰ্বত্ৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰে নতুন জাগৰণ সৃষ্টি কৰা। সেই উদ্দেশ্যেৰেই ১৮৮৮ চনত তেওঁলোকে 'অসমীযা ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' (অ ভা উ সা স) নামৰ সংগঠনটিৰ গঠন কৰি, সেই সংগঠনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে ১৮৮৯ চনত 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম দিয়ে। 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাব-ভাষা, চিন্তা-চেতনা, আংগিক শৈলীকে ধৰি সকলোবোৰ দিশলৈ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ প্ৰৱেশ ঘটিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধত অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ সোঁত বৈছিল দুই দিশৰ সংযোগত—

১। ইংৰাজী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত হোৱা প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগৰ জৰিয়তে।

২। ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা বঙলা সাহিত্যত ঘটা সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰতিফলন (reflection), অভিযোজন (adptation), প্ৰভাৱ (influence), নূন্যতম প্ৰভাৱ

(effect), অধিকতম প্ৰভাৱ (impact) আদিৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত হোৱা পৰোক্ষ সংযোগৰ যোগেদি।

অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱে অনা বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ শক্তিশালী আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী ধাৰাৰ পিছত, সম্পূৰ্ণ বিপৰীত এক পৃথক অভিব্যক্তিৰে ব্যাপক জাগৰণ সৃষ্টি কৰা ৰোমাণ্টিক যুগটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ দ্বিতীয়টো সোণালী যুগ আখ্যা দিব পাৰি।[৩] অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সৰ্বাংগীন উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে আত্ম নিয়োজন কৰা 'জোনাকী-গোষ্ঠী'ৰ সকলোৰে মাজত সৰ্বোজ্জ্বল আৰু সৰ্বাগ্ৰ হৈ প্ৰতিভাত হৈছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱাৰ নেতৃত্বত পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিছিজিমৰ গুটি অসমৰ পলসুৱা মাটিত গজি অসমীয়া ৰূপত গঢ় ল'লে।[৪] বেজবৰুৱাই নিজেও অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলোকেইটি শাখা (genere) কেই সমৃদ্ধ কৰিবলৈ অকলেই উঠি পৰি লাগিছিল। তেওঁ একাধাৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মদাতা, কবি, নাট্যকাৰ, শিশু-সাহিত্যিক, প্ৰবন্ধকাৰ, হাস্য-ৰসিক, সমালোচক, গীতিকাৰ আৰু আনকি কাৰ্টুন-চিত্ৰকৰো আছিল। এনেদৰে একক প্ৰচেষ্টাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বেজবৰুৱা ক্ৰমে ব্যক্তিৰপৰা অনুষ্ঠান, অনুষ্ঠানৰপৰা আন্দোলন, আন্দোলনৰপৰা ক্ৰমে এটা যুগৰেই মূল চালিকা শক্তি হৈ উঠিছিল। সেয়েহে ১৮৮৯ চনৰপৰা ১৯৪০ চনলৈকে এই অৰ্ধশতাব্দীক বেজবৰুৱাৰ যুগ আখ্যা দিব পাৰি।

অতি কম সংখ্যক কবিতাৰ মাজতেই বেজবৰুৱাই প্ৰাঞ্জল ভাষা, শব্দৰ বিশুদ্ধ প্ৰয়োগ, ছন্দৰ লালিত্য, থলুৱা আৰু জতুঁৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ, হাস্যৰস, গভীৰ স্বদেশানুৰাগ, তত্ত্বগধুৰ দাৰ্শনিক চিন্তা, হেৰাই যাব খোজা অসমীয়া ঐতিহ্য, অসমৰ থলুৱা প্ৰকৃতিৰপৰা বুটলি অনা উপমা আদিৰে অসমীয়াৰ অন্তৰ্মনৰ অনুভৱক হৃদয়ৰ উত্তাপেৰে উমাল কৰি তুলিছিল। বেজবৰুৱাৰ সকলোখিনি কবিতা 'কদমকলি' (১৯১৩) আৰু 'পদুম কলি'ত সংকলিত হৈছে। ইয়াৰ দুটি এটি কবিতা সংজ্ঞাৰ দিশৰপৰা কবিতা হৈ নুঠিলেও সৰহ সংখ্যক কবিতাই কাব্যগুণ আৰু শিল্পগুণেৰে অনন্য হৈ উঠিছে।

বেজবৰুৱা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সম-সাময়িক কবি আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু কাব্য-জীৱনৰ সৈতে বেজবৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ঘটিছিল। উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে কলিকতালৈ যোৱা বেজবৰুৱাই আজীৱন বংগদেশত বস-বাস কৰাই নহয়, খাওঁতে-শোওঁতে, উঠোতে বহোঁতেও বেজবৰুৱা বঙলা সমাজ-সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ মাজত সোমাই পৰিছিল বৈবাহিক সূত্ৰে[৫] (১৮৯১ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ককায়েক হেমেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জীয়াৰি প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ লগত)। এইদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিকট সান্নিধ্য আৰু ঠাকুৰৰ পৰিয়ালত সততে চৰ্চিত হোৱা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশত যে বেজবৰুৱা সোমাই পৰিছিল, তেওঁৰ নিজা বক্তব্যই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে—

'সুধীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, বলেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ প্ৰভৃতি ডেকাসকলে 'সুহৃদ সমিতি' নাম দি এখন সমিতি জোড়াসাঁকোৰ ঘৰত পাতিলে, আমি আটাইবোৰ সেই সমিতিৰ সভ্য হ'লোহঁক। বাহিৰৰ দুই চাৰিজন ডেকা শিক্ষিত বন্ধুকো তাত স্থান দিয়া হৈছিল। সপ্তাহৰ ভিতৰত এদিনকৈ তাৰ অধিবেশন বহিছিল। সভাৰ উদ্দেশ্য—সভ্যসকলৰ মাজত মিলাপ্ৰীতিৰ ভাব বঢ়োৱা। উপায়—সাহিত্য চৰ্চা আৰু অন্তত মধুৰ প্ৰীতিভোজন। সমিতিৰ

কেইবাখনো অধিবেশন হৈছিল। তাত সভ্যসকলৰদ্বাৰাই ৰচিত ইংৰাজী আৰু বঙলা ভাষাত ৰচনা পঠিত হৈছিল আৰু তাৰ সমালোচনা চলিছিল। তাৰপৰাই 'সাধনা' নামৰ বঙলা মাহেকীয়া কাকতৰ জন্ম হয়। তাৰ সম্পাদকৰ পদত সুধীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক বহুৱা হৈছিল। কিছুদিনৰ পিছত সুধীন্দ্ৰনাথৰ ঠাই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ল'লে। 'সাধনা'ই বঙলা মাহেকীয়া কাকতবোৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আসন অধিকাৰ কৰিছিল। কিছু কালৰ পিছত 'সাধনা' অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। সমসাময়িক নহ'লেও সেই পৰিবাৰৰপৰা আৰু এখন মাহেকীয়া বঙলা কাকতৰ জন্ম হৈছিল। তাৰ গুৰি ধৰোঁতা আছিল মোৰ নিজা জেঠেৰী হিতেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ক্ষিতীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু ঋতেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ। সম্পাদিকাৰ আসনত মোৰ সহধৰ্ম্মিণী শ্ৰীমতী প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱী।'

—মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ/বেজবৰুৱা

এইদৰেই ৰোমাণ্টিক জাগৰণে বংগ দেশত ঘটোৱা সমাজ-সংস্কৃতি-ভাষা-সাহিত্য আৰু আনকি ব্যক্তিত্বৰ জাগৰণো বেজবৰুৱাৰ চকুৰ আগতে কলিকতাৰ সেই সময়ৰ সকলোধৰণৰ উন্নয়ণ আৰু জাগৰণৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ ঠাকুৰ পৰিয়ালত ঘটিছিল। সেই পৰিয়ালৰ জোঁৱাই হোৱা হেতুকে প্ৰায় নাভি মূলৰপৰা সেই জাগৰণক হৃদয়ংগম কৰাৰ সুযোগো তেওঁ লাভ কৰিছিল। সেই উপলব্ধিৰ আধাৰত, পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক জাগৰণৰ পোনপটীয়া সংস্পৰ্শত বেজবৰুৱাৰ আত্ম-জাগৰণ তীব্ৰতৰ হৈছিল। এনেধৰণৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত বেজবৰুৱাৰ হৃদযত অংকুৰিত হোৱা কাব্য চেতনাতো নিংসন্দেহে ৰবীন্দ্ৰ—পৰশ পৰিছিল—

'মোৰ মনৰ বহুল পথাৰখন বাইৰণৰ কবিতাই কোমলালে শ্যেলীৰ কবিতাই হাল বালে, কীটছৰ কবিতাই মৈয়ালে আৰু ৰবীন্দ্ৰৰ কবিতাই এনে কৰিলে যে তাত লাহী ধানৰ কঠিয়াৰতো কথাই নাই, বিহমনা, কোটকোৰা, পথৰুৱা বিহলঙনি আৰু চোৰাটকে আদি কৰি যিহৰ গুটি হওক পৰিলেই, সিয়েই ভৰ্‌ভৰ্ কৰি গজি 'মোক চা' 'মোক চা' কৈ উঠিব।'

—মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ/লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল কাব্য সম্ভাৰৰ তুলনাত বেজবৰুৱাই নিচেই তাকৰীয়া কাব্যৰচনা কৰিছিল যদিও তাৰ মাজতেই বিভিন্ন ভাব-চিন্তাৰ সমাৱেশ ঘটিছিল। ভাব বস্তুগত দিশৰপৰাই ভাগ কৰি লৈ, বেজবৰুৱাৰ কাব্যৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰশ বিচাৰি চাবলৈ যত্ন কৰা হ'ল—

১। বেজবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা

২। উপনিষদীয় চিন্তাৰ বেজবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা

৩। বেজবৰুৱাৰ কাব্যত বৈষ্ণৱীয় সুৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা

৪। বেজবৰুৱাৰ জীৱনবোধৰ কবিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা

১। বেজবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা ঃ

বেজবৰুৱাৰ কাব্যৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব প্ৰেম। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰো চালিকা শক্তি আছিল

প্ৰেম। প্ৰেম ৰবীন্দ্ৰকাব্যৰ উদ্দীপক ৰস-স্বৰূপ', অনিত্য এই মানৱ-জীৱনৰ ক্ষণিক প্ৰেমৰ মাজেৰেই চিৰন্তন প্ৰেমক উপলব্ধি কৰা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আছিল সুকীয়া। আচলতে সাধাৰণ অৰ্থৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত দেখা নাযায়। তেওঁ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ সৰ্ব্বব্যাপী বুলি অনুভৱ কৰিছিল। সেযে বিশ্বব্যাপী অনুভৱ কৰা বিশ্বানুভূতিৰ লগত সৌন্দৰ্য-পিয়াসী শিল্প-চেতনাকো একীভূত কৰিবলৈ উৎসাহিত হৈছিল ৰবীন্দ্ৰনাথ। সেয়েহে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো কৰ্ম প্ৰেমৰ অনন্ত শক্তিৰেই যে পৰিচালিত হয়, কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে—

হে সুন্দৰ, নীড়ে তব প্ৰেম সুনিবিড়
প্ৰতিক্ষণে নানা বৰ্ণে, নানা গন্ধে-গীতে
মুগ্ধপ্ৰাণ বেষ্টন কৰেছে, চাৰিভিতে
—৮০ নং কবিতা/নৈবেদ্য, ৰবীন্দ্ৰনাথ

বেজবৰুৱায়ো প্ৰেমৰ এই স্বৰূপক উপলব্ধি কৰে। প্ৰেমৰ অসীম শক্তিৰেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলোবিলাক ক্ৰিয়া-কলাপ পৰিচালিত হয় বুলি বেজবৰুৱাযো অনুভৱ কৰিছে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল
—ৰেণুকা/কদমকলি, বেজবৰুৱা

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চেতনাত প্ৰেম-চিন্তাৰ ক্ৰম-উত্তৰণ পৰিলক্ষিত হয়। দেহজ প্ৰেমৰ ভোগ বাসনা জড়িত পৰিমণ্ডলক অতিক্ৰম কৰি কবিৰ প্ৰেমে দেহাতীতলৈ গতি কৰে। কবিযে অনুভৱ কৰে বাসনামুক্ত হ'লেহে প্ৰেমৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। প্ৰেমৰ সুন্দৰ, মধুৰ, স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্যক উপভোগ কৰিবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে দেহৰ বন্ধন মুক্ত হ'বলৈ আশা কৰে—

দাও খুলে দাও ওই বাহুপাশ
চুম্বন মদিৰা আৰ কৰাযো নাপান
এ চিৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি হোক অবসান্
আমাৰে ঢাকিছে তব মুক্ত কেশপাশ,
তোমাৰ মাঝৰে আমি নাহি দেখি ত্ৰাণ।
—'বন্দী'/কড়ি ও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

বেজবৰুৱায়ো পৃথিৱীৰ নৰ-নাৰীৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ মাজেৰেই অপাৰ্থিৱ আৰু অতিন্দ্ৰীয় প্ৰেমক উপলব্ধি কৰিব পাৰি বুলি বিশ্বাস কৰে। সেয়েহে দৈহিক আকৰ্ষণ মুক্ত আত্মিক প্ৰেমৰ আকাংক্ষাই কবি চেতনাক পৰিচালিত কৰা দেখা যায়—

মৃণাল দুবাহু কি মাম সাধিব?

মত্ত প্ৰণয়ীৰ ডোল।

কোমল অন্তৰ, প্ৰেমময় মন

কোমল জুৰ হৃদয

দিয়া মত দিনেৰাতি মোৰ মন

অচল অতল ৰয।

—'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

ইয়াত কবিৰ বিশুদ্ধ প্ৰেমানুভৱ ব্যক্ত হৈছে। দৈহিক প্ৰেমৰূপৰ মোহমুক্তিয়ে কবিৰ প্ৰেমক প্ৰাণৰ ঐশ্বৰ্য বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। প্ৰেমৰ সৰ্বত্ৰ বিয়পা প্ৰচ্ছন্ন মহাশক্তিক অনুভৱ কৰা কবিয়ে তৃপ্তি পায় এইবুলি যে প্ৰেমত আশা আছে, স্বপ্ন আছে, প্ৰেমত উদাৰতা আছে আৰু মহত্ত্ব আছে। গতিকে সেই প্ৰেম-লাভৰ প্ৰত্যাশাই কবিক উৎসাহিত কৰে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰেমৰ এই স্বৰূপক কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

বিশ্বেৰ কাঁদিছে প্ৰাণ, শূন্যেঝৰে অশ্ৰুবাৰিধাৰ?

যুগ-যুগান্তেৰ প্ৰেম কে লইবে, নাই ত্ৰিভুবনে?

চৰাচৰ মগ্ন আছে নিশি দিন কাৰ স্বপনে,

য'ত ফুল দেয় ধৰা তত ফুল পায প্ৰতিদিন,

য'ত প্ৰাণ ফুটাইছে ততই ঝড়িযা উঠে প্ৰাণ।

যাহা প্ৰাণ ফুটাইছে ততই ঝড়িযা উঠে প্ৰাণ।

যাহা আছে তাই দিযে ধনী হযে উঠে দীন-হীন

অসীমে জগতে এ কি পিৰীতিৰ আদান প্ৰদান।

কাহাৰে পূজিছে ধৰা শ্যামল যৌবন উপহাৰে!

নিমেষে নিমেষে তাই ফিৰে পাই নবীন যৌৱন

প্ৰেমে টেনে আনে প্ৰেম, সে প্ৰেমেৰ পাথাৰ কোথা ৰে।

—'চিৰদিন /কড়িও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

প্ৰেমৰ এই মধুৰ, সুন্দৰ স্বৰূপৰ উপলব্ধি বেজবৰুৱাৰ কাব্যতো পৰিস্ফুট হয। বেজবৰুৱাই প্ৰেমৰ এই শক্তিৰ প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

মৰু বুৰে, শিলে পমে, বিন্দুৰ পৰশে

প্ৰেম আখ্যা মহাশক্তি জাগ্ৰত প্ৰকাশে।

—'প্ৰেম'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত 'গীতাঞ্জলি'ৰ স্তৰত প্ৰেমৰ মিলনৰ প্ৰতি কবিৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি পোৱা দেখা যায়। প্ৰেমেই অক্ষয়, প্ৰেমেই অনন্ত, প্ৰেমেই সনাতন বুলি উপলব্ধি কৰা কবিয়ে সেই প্ৰেমক প্ৰিয়ৰূপে, প্ৰভুৰূপে, সখাৰূপে, বন্ধুৰূপে, পতিৰূপে লাভ কৰিবলৈ আকাংক্ষা

কৰে। ইয়াৰ মাজতেই কবিয়ে ভক্তৰূপেও কেতিয়াবা প্ৰেমক ভগবানৰূপে লাভ কৰাৰ বাসনা কৰিছে। কবিয়ে অন্তৰত প্ৰেমৰূপী প্ৰেয়সক অনুভৱ কৰে। অন্তৰতম সেই প্ৰেয়সৰ প্ৰেম লাভ কৰিবলৈকো অতি ব্যাকুল হৈ পৰে। সেই চিৰ আকাংক্ষাৰ ধন প্ৰেয়সক কবিয়ে কল্পনা চক্ষুৰে নিজৰ অন্তৰে-বাহিৰে, অঙ্গে-অঙ্গে, গানে-প্ৰাণে এনেকৈ অনুভৱ কৰে যে, সেই প্ৰেয়স কেৱল তেওঁৰ বাবে সৃষ্ট বুলি কবিৰ বিশ্বাস হয়—

মম মোহেৰ স্বপন-অঞ্জন তব
নয়নে দিয়েছি পৰায়ে,
অয়ি মুগ্ধ নয়ন বিহাৰী!
মম সংগীত তব অঙ্গে অঙ্গে
দিয়েছি জড়ায়ে জড়ায়ে—
তুমি আমাৰি যে তুমি আমাৰি,
মম জীৱন মৰণ বিহাৰী!

—'মানস সুন্দৰী'/কল্পনা, ৰবীন্দ্ৰনাথ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই বেজবৰুৱায়ো প্ৰেমাস্পদক নিজৰ লগত অভিন্ন সম্পৰ্কেৰে সংযুক্ত ৰূপত আবিষ্কাৰ কৰিছে। ৰহস্যময় সেই প্ৰেমিকক নিজৰ সুখ-দুখ, জীৱন-মৰণৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা একমাত্ৰ অন্তৰতম প্ৰিয়জন বুলি গণ্য কৰি বেজবৰুৱা'যো আনন্দ অনুভৱ কৰা পৰিলক্ষিত হয়—

তোমাৰ সুখত সুখ তোমাৰ দুখত দুখ
ইহজীৱন মোৰ সখী জীৱনে তোমাৰ
তোমাৰেহে মই সখী তোমাৰ তোমাৰ।

তোমাৰ মৰম-নাও উঠি হেৰা উটি যাওঁ,
তুমি বোজা ভাল-পোৱা পবিত্ৰ প্ৰণয
বুজা বা নুবুজা যেনে ইচ্ছা হয়।

চেনেহ-ডোলেৰে আটা, নাৱৰ পিৰিৰে জোটা
বুৰিলেও নাৱে সৈতে এৰাএৰি নাই।
এনে বুৰা সুখে ভৰা, ভাগ্যৱন্তে পায।।

—'তোমাকেহে ভালপাওঁ মৰমৰ সখী'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

এনে ধৰণৰ বেজবৰুৱাৰ মাত্ৰ কেইটামান কবিতাৰ মাজেৰে ফুটি ওলোৱা প্ৰেমৰ মনোভংগীৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমাদৰ্শৰ প্ৰতিফলন পৰিস্ফুট হয়। বেজবৰুৱাৰ 'দেৱযানী' নামৰ নাট্য-কবিতাটিতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বিদায়-অভিশাপ' নামৰ কাব্য-নাটৰ মিল পৰিলক্ষিত হয। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবি-চৈতন্যত প্ৰেমৰ যাত্ৰা দেহৰ মাজেৰে দেহাতীততলৈ,

প্ৰকৃতিৰ বুকুৰপৰা মানুহৰ মাজলৈ, মানুহৰপৰা দেশলৈ, দেশৰপৰা বিশ্বলৈ আৰু অৱশেষত বিশ্বৰপৰা বিশ্বাতীতলৈ উত্তৰিত হোৱা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ সংখ্যা তাকৰীয়া হ'লেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমানুভৱত অনুভূত হোৱা বিশ্বাতীত অৱস্থিতিৰ আভাস তেওঁৰ কবিতাতো অনুভূত হয়। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে সূক্ষ্ম, সুগভীৰ স্তৰীভূত প্ৰেমানুভৱৰ শৈল্পিক পৰিক্ৰমা বেজবৰুৱাৰ কাব্যত হোৱা নাই। তথাপি প্ৰেমকেই জীৱন আৰু জগতৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰূপে গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিভংগীৰেই বেজবৰুৱা ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰ কাষ চাপি যায়।

২। উপনিষদীয় চিন্তাৰ বেজবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰকাশ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সৰুৰেপৰা ঘৰুৱা পৰিবেশত, বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ মাজত লালিত-পালিত হৈছিল। সেইকাৰণে উপনিষদ আৰু বেদান্তৰ ব্ৰহ্ম বা ঈশ স্বৰূপৰ অনুভৱ বেজবৰুৱাৰ চেতনালৈ প্ৰবাহিত হৈছিল শিশু অৱস্থাতেই। কাৰণ শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা 'নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰোঁ তেৰা' শীৰ্ষক বৰগীতত উপনিষদৰ প্ৰতিধ্বনি বেজবৰুৱাই সৰুকালতেই শুনিছিল—'ঈশ স্বৰূপে হৰি সব ঘটে বৈঠহ'"। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত এই ঈশ-স্বৰূপৰেই উপলব্ধিয়ে ৰসোত্তীৰ্ণ কলাৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা পাই, বেজবৰুৱাৰ অজ্ঞাতেই বেজবৰুৱা তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল আৰু তাৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই নিজা অনুভৱৰ প্ৰকাশ নিজা ধৰণে কৰিবলৈ ধৰিলে।

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা ব্ৰহ্ম-অস্তিত্বৰ অন্তৰ্নিহিত গভীৰ সত্যৰ উপলব্ধি পৰিলক্ষিত হয়। সৰ্বব্যাপী থকা প্ৰেমময়, ৰসময়, আনন্দময়, ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ অখণ্ড, অব্যয় অক্ষয়, অদেখা স্বৰূপক বুজি উঠা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চেতনাত সেই স্বৰূপৰ মহা শক্তিও ধৰা পৰিছে। কবিয়ে বুজি পায় ফুলৰ গোন্ধ, পুৱাৰ কোমল কিৰণ শৰতৰ প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ শোভা, পখীৰ কাকলি আদিৰ সৰ্বত্ৰ বিয়পি থকা গান-স্পৰ্শ-গন্ধ-ৰঙৰ মাযাৰ মাজত সচ্চিদানন্দ, ৰসময়, আনন্দময় ব্ৰহ্ম বা ঈশ স্বৰূপেই বিদ্যমান। আনকি কবিৰ নিজৰ মাজতেই বৰ্তমান সেই অখণ্ড স্বৰূপৰ দ্বৈত ভাবকো কবিয়ে বুজি উঠে। কিন্তু জ্ঞানৰ আলোকেৰে বুজি উঠা সেই ব্ৰহ্ম স্বৰূপক স্পৰ্শকাতৰ হৃদয় বৃত্তি সম্পন্ন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সূক্ষ্ম শিল্প চেতনাৰে অপৰূপ আৰু অনন্য অনুভৱেৰে প্ৰকাশো কৰিছে—

যে গন্ধ কাঁপে ফুলেৰ বুকেৰ কাছে
ভোৰেৰ আলোকে যে গান ঘুমায়ে আছে,
শাৰদ ধ্যানে যে আভা, আভাসে নাচে
কিৰণে কিৰণে হসিত হিৰণে-হৰিতে
সে গন্ধই গড়েছে আমাৰ কায়া
যে গান আমাতে ৰচিছে নতুন মাযা
সে আভা আমাৰ নয়নে ফেলেছে ছায়া
আমাৰ মাঝাৰে আমাকে ধৰিতে পাৰে?

—২১ নং/উৎসৰ্গ, ৰবীন্দ্ৰনাথ

বেজবৰুৱায়ো 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপক উপলব্ধি কৰিছে। সেই মহা স্বৰূপৰ অস্তিত্বক উপলব্ধি কৰে গিৰি-বন, গছ-লতা, আনকি অনু-পৰমাণুৰ মাজতো সেই শক্তিক আৱিষ্কাৰ কৰা কবিয়ে 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ মাজত দ্বৈত অস্তিত্বকো উপলব্ধি কৰে—

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সত্ব যিযো পৰিছে নিজৰি
গিৰি বন গছ লতা সচেতন কৰি
অমৃত হাঁহিৰ ৰং ফুলত ফুলায়,
যি শক্তি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়,
অনু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অন্তৰ
পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ

—'প্ৰেম'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

উপনিষদৰ 'আনন্দ-তত্ত্ব'ৰ প্ৰেৰণাত কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সত্য, সুন্দৰ আৰু মংগলময় সকলোকে আনন্দৰ সৈতে একীভূত বুলি ভাবিছিল। এনেদৰে কবিয়ে নিজস্ব এক সৌন্দৰ্য দৰ্শন নিৰ্ণয় কৰিছিল। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল যে, মানুহে যেতিয়া নিজৰ সংকীৰ্ণ ব্যক্তিত্বক অতিক্ৰম কৰি, বৃহৎ ব্যক্তিত্বলৈ আৰোহন কৰিব পাৰে, তেতিয়া বিশ্বজগত তেওঁৰ বাবে আপোন হৈ পৰাই নহয় আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰো আধাৰ হৈ উঠে। সেয়েহে তেওঁ আনন্দ অনুভৱ অথবা অহেতুক তৃপ্তি দিবপৰা অনুভূতিৰ আনন্দময় সৌন্দৰ্যময়, ৰসময় ব্ৰহ্মস্বৰূপক উপলব্ধিৰ ক্ষমতা আছে বুলিও ভাবো। সেযে কবিয়ে আনন্দৰেই সেই আনন্দমযক লাভ কৰাৰ আশা পোষণ কৰে—

আনন্দই উপাসনা আনন্দমযেৰ

—'অভয'/চিত্ৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ

কবি বেজবৰুৱাও যেন পাৰ্থিব সংসাৰৰ সুখ-দুঃখ, বিৰহ-মিলন, বস্তু-প্ৰকৃতি-মানৱৰ সংসাৰথনৰ মাজতেই আনন্দ অনুভৱ কৰিব পাৰি বুলি ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰেই পতিযন গৈছে। সেযে বেজবৰুৱাযো সেই আনন্দস্বৰূপ, ৰসস্বৰূপ, সৌন্দৰ্যময প্ৰেমময 'ব্ৰহ্ম'ক উপলব্ধি কৰে আৰু তেওঁক সহজে চিনাক্তও কৰিছে—

আনন্দে আনন্দ মহানন্দৰ স্ৰজন

—'প্ৰেম'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ কণাই কণাই অনুভৱ কৰা মহা স্বৰূপৰ দ্বৈত অস্তিত্বক উপলব্ধি কৰি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সকলোতে উপনিষদে কোৱাৰ দৰে একে আত্মাৰেই' বন্ধনক আৱিষ্কাৰ কৰিছে। আচলতে কবিয়ে সৃষ্টিৰ মূল অখণ্ড স্বৰূপৰ লীলাক বুজি উঠিছে। 'আপোনাৰে দুই কৰি লভিছেন সুখ' (নং ২২/স্মৰণ, ৰবীন্দ্ৰনাথ), ব্ৰহ্ম স্বৰূপৰ এই সত্যই ৰবীন্দ্ৰনাথক 'সীমাৰ মাজত অসীমৰ অৱস্থিতিক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। কবি অনুভূতিৰে জগতৰ মাজত নিজৰ মাজতো সেই অসীম অখণ্ডৰ লীলাক কবিয়ে উপলব্ধি কৰে—

সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুৰ
আমাৰ মধ্যে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।

—১২০ নং/গীতাঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ

কবি চেতনাৰ শিল্প দৃষ্টিৰে এই সীমা আৰু অসীমৰ লীলাৰ মাজত মধুৰ প্ৰেমময সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰা ৰবীন্দ্ৰ-মনোভংগীৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা আকৰ্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। সসীম আৰু অসীমৰ লীলাৰ মাজত পৰিস্ফুট উপনিষদৰ দ্বৈততত্ত্বৰ অনুভৱ বেজবৰুৱা কাব্যত এনেদৰে প্ৰকাশিত হৈছে—

অন্ত অনন্তৰ মাজত আসন
বাঁহীটিত বাজে আত্ম-বিলোপন,
শুনাহে শুনাহে অমৃত সন্তান
আত্মা-পৰমাত্মাত।

—বাঁহী (২ নং গীত)/কদমকলি, বেজবৰুৱা

উপনিষদীয় সত্য-উপলব্ধি বেজবৰুৱাৰো হৈছিল। তেওঁৰ অন্তৰস্থিত ভাৰতীয মনৰ আধ্যাত্মিক সংস্কাৰে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ উপনিষদীয দৰ্শনক গ্ৰহণ কৰাৰ ভিন্ন আৰু অনুপম ভংগীক হৃদয়ংগম কৰিবলৈকো তেওঁক উৎসাহ প্ৰদান কৰিছিল। সেই কাৰণেই বেজবৰুৱাৰ দুই এটি কবিতাৰ মাজেৰে নিৰ্গত হোৱা উপনিষদীয চেতনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাবৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয।

৩। বেজবৰুৱাৰ কাব্যত বৈষ্ণৱীয সুৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা ঃ

ভাৰতবৰ্ষৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শন আৰু সাহিত্যযো সততে ভাৰতীয কবিৰ প্ৰেমৰ মনোভংগীক পথ-প্ৰদৰ্শন কৰি অহা দেখা যায। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু বেজবৰুৱা উভয়কেই বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যই আকৰ্ষণ কৰিছিল। ৰসগ্ৰাহী কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে তাৰ পৰাও ৰস আহৰণ কৰিছিল। আনহাতে আশৈশৱ শংকৰদেৱৰ পথিকৃত বেজবৰুৱাৰ চেতনাত বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ পৰিচিত সমল অপ্ৰয়াসে সংগৃহীত হৈছিলেই, তাতে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৈষ্ণৱীয ভাব-ভাষা প্ৰকৃতি আৰু চিত্ৰকল্পৰ শিল্পসম্মত প্ৰয়োগৰ দিশে বেজবৰুৱাৰ হৃদযত আত্মিক আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৈষ্ণৱীয় শব্দ, বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ বাক্যক ভাব আৰু ৰসৰ সংগতিত বৈষ্ণৱীয সুৰ অক্ষুন্ন ৰাখিযেই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ দৰেই বেজবৰুৱাৰ কবিতাতো প্ৰচুৰ বৈষ্ণৱীয ভাবৰ বাক্যৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয। শব্দৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বাঁহী, যমুনা, ৰাধা, গোপ-গোপী, কালিন্দী বৃন্দাবন প্ৰভৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ বেজবৰুৱাই কৰা দেখা যায। বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সুৰৰ চিত্ৰকল্পক প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ

ক্ষেত্ৰত দুয়োগৰাকী কবিৰ চিন্তাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়—

উদাহৰণ ঃ

বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ চিত্ৰকল্প	ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰয়োগ	বেজবৰুৱাৰ প্ৰয়োগ
১। বৃন্দাবনৰ শ্যামৰ বাঁহী	যাৰা বৃন্দাবনেৰ বনে সদাই শ্যামেৰ বাঁশি শোনে (জন্মান্তৰ/ক্ষণিকা)	বৃন্দাবন মতলীয়া কলীযাৰ বেণু (কবিতা/কদমকলি)
২। বৃন্দাবনৰ যমুনা পাৰৰ	সেই কদমেৰ মূল , যমুনাৰ তীৰ আজো আছে বৃন্দাবন	বৃন্দাবনতে, কদমৰ তলতে, এ হে

বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ চিত্ৰণ আৰু বৈষ্ণৱ চিত্ৰকল্পৰে প্ৰেমৰ মনোভংগী প্ৰকাশৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে কৰা ব্যৱহাৰে বেজবৰুৱাক প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়। কেৱল ভাব ভাষা, চিত্ৰকল্পই নহয় ৰবীন্দ্ৰ-কবিতাৰ হুবহু প্ৰতিফলন বেজবৰুৱাৰ 'সখি কোনেনো বজায়' গীতটিত পৰিলক্ষিত হয়। 'কদমকলি'ত বেজবৰুৱাই নিজেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা[১০] বুলি কোৱা গীতটি আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতটি একেলগে দাঙি ধৰা হ'ল—

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতটি	বেজবৰুৱাৰ গীতটি
বাঁশি	সখি কোনেনো বজায়?
(চবহাগ আড়খেমটা)	(চবহাগ আডখেমটা)
ওগো শোনো কে বাজায	সখি কোনেনো বজায়?
বনফুলেৰ মালাৰ গন্ধ	সন্ধিয়াৰ বায়ুত শুনা
বাঁশিৰ তানে মিশে যায	সেই সুৰটি উটি যায়।
অধৰ চুয়ে বাঁশিখানি	সখি কোনেনো বজায়?
চুৰি কৰে হাসি খানি	যমুনাৰ কুলুগান
বধুৰ হাসি মধুৰ গানে	আকুল কৰিছে প্ৰাণ।
প্ৰাণেৰ পানে ভেসে যায়	নূপুৰৰ কণু জুনু
ওগো শোনো কে বাজায়	শুনা তাতে মিলি যায়
কুঞ্জবনেৰ ভ্ৰমৰ বুঝি	ভোমোৰাৰ গোঁজৰ জানো
বাঁশিৰ মাঝে গুঞ্জৰে	বাঁহীৰ মাজে ওলাইছে।
বকুলগুলি আকুল হয়ে	কুলিৰ পঞ্চম কু-উ
বাঁশিৰ গানে মঞ্জুৰে	তাতে কিবা মিলিছে।
যমুনাৰই কলতান	বন-মালাৰ গোন্ধ মধু
কাণে আসে কাঁদে প্ৰাণ	আকাশত হাঁহেবিধু,

আকাশে ঐ মধুৰ বিধু
কাহাৰ পানে হেসে চায
ওগো শোনো কে বাজায়?
—কড়িও কোমল

আদৰি বন্ধুক আনা
মিছাতে সময় যায
কোনেনো বজায?
—কদমকলি

আকৌ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমাস্পদ কেতিযাবা অন্তৰ্যামী, কেতিযাবা জীৱন-দেৱতা কেতিয়াবা সখি, কেতিযাবা প্ৰভু আৰু কেতিযাবা তুমি। সেই প্ৰেযসৰ লগত মিলনৰ বাবে কবি যেনেকৈ ব্যাকুল হয়, তেওঁৰ চিৰ আকাংক্ষাৰ প্ৰেমাস্পদো তেওঁৰ লগত মিলনৰ বাবে ব্যাকুল হয়, কবি বেজবৰুৱাৰ প্ৰেমাস্পদো কেতিয়াবা তুমি, কেতিয়াবা প্ৰিয়তমা, কেতিয়াবা সখি। বেজবৰুৱাও তেওঁৰ সেই প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেমত একান্তভাৱে মছগুল হৈ থাকে, যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰভু বুলি প্ৰেমাস্পদলৈ বাট চাইছে আৰু সেই অপেক্ষাতেই মতলীয়া হৈ থাকে দুয়োজনা কবিয়েই একান্ত আকাংক্ষাৰে প্ৰেয়সৰ সঁহাৰি পাবলৈ বাট চায়—

প্ৰভু তোমা লাগি আঁখি জাগে
দেখা নাই পাই
পথ চাই
সেও মনে ভাল লাগে।
—২৮নং/গীতাঞ্জলি, ৰবীন্দ্ৰনাথ

চাকোৰ উন্নত পি পি চন্দ্ৰামৃত
আৰু মতলীযা কবি,
'প্ৰিযতমাৰ প্ৰেম চিঠি এই পাম
মযো মতলীযা ভাবি।
—'প্ৰবসুবাৰ চিঠি'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

এনেদৰে প্ৰেমাস্পদৰ ওচৰত আত্ম-নিবেদন আৰু প্ৰেমাস্পদৰ সঁহাৰি পাবলৈ ব্যাকুল প্ৰতীক্ষা কৰা ভংগীত বৈষ্ণৱ কবিৰ ভক্তিৰ প্ৰেমৰ পৰশ পৰিলক্ষিত হয। ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ বৈষ্ণৱ চিত্ৰণ, ভাব-ভাষাৰ লগত বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ এনে সাদৃশ্যই বেজবৰুৱাৰ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যদৰ্শৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু ভাব সম্পদৰ সংগ্ৰহণৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

৪। বেজবৰুৱাৰ জীৱনবোধৰ কবিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা ঃ

জীৱনক গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে জগতৰ সকলো ধৰণৰ বিষয়বস্তুকে হৃদয়ংগম কৰি, কাব্যনুভৱেৰে তাক প্ৰকাশ কৰি, সিবিলাকক 'কণিকা' নামৰ কাব্যগ্ৰন্থত সংকলিত কৰিছিল। জীৱন সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভংগী তেওঁৰ অন্যান্য কাব্যগ্ৰন্থতো সিঁচৰতি ৰূপত দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত ধৰা দিয়া জীৱন বিশ্লেষণৰ বিশিষ্ট মনোভংগীক বেজবৰুৱায়ো যেন গ্ৰহণ কৰিছিল এনে বোধহয়—

কুসুমেৰ গিয়েছে সৌৰভ
জীৱনেৰ গিয়েছে গৌৰব
এখন যা কিছু সব ফাঁকি
ঝৰিতে মৰিতে শুধু বাকি।
—'বাকি'/কড়িও কোমল,
ৰবীন্দ্ৰনাথ

ফুলিল মালতী, ফুলি সৰি পৰি গ'ল,
বিলোৱা সৌৰভ মাত্ৰ জগতত ৰ'ল।
ভাগি গ'ল বীণখনি ছিগি গ'ল তাঁৰ।
ৰই গ'ল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ।
—'অৱশেষ'/কদমকলি, বেজবৰুৱা

'কণিকা' কাব্যগ্ৰন্থত ৰবীন্দ্ৰনাথে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰে জীৱন আৰু জগতৰ বিচিত্ৰ বিক্ষিপ্ত অনুভৱসমূহক অতি কম কথাৰে সংক্ষিপ্ত কবিতাৰ আকাৰ প্ৰদান কৰিছে। বেজবৰুৱায়ো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আৰ্হিৰেই নিজা উপলব্ধিক 'বেণুকা' নাম দি প্ৰকাশ কৰিছিল। দুযোজনা কবিয়েই এনে কবিতা টুকুৰাবোৰৰ মাজত গভীৰ তত্ত্ব, নিপুন ব্যংগ, প্ৰচ্ছন্ন নীতিবোধ ব্যক্ত কৰিছে। অৱশ্যে কবি বেজবৰুৱাই 'বেণুকাৰ অন্তৰ্গত নকৰাকৈয়ো এনেধৰণৰ কিছু ক্ষুদ্ৰ কবিতা ৰচিছিল।

উদাহৰণ ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কণিকা'

মানুষ লইয়া এল আপনাৰ ৰুচি।
মূল্য ভেদ সুৰু হ'ল সাম্য গেল ঘুচি।

চালক

অদৃষ্টেৰে শুধালেম, চিৰদিন পিছে
অমোঘ নিযতি বলে কে মোৰে ঠেলিছে।
সে কহিল, ফিৰে দেখো।
দেখিলাম থামি'
সম্মুখে ঠেলিছে মোৰে পশ্চাতেৰ আমি।।

বেজবৰুৱাৰ 'বেণুকা'

কম কাম, কম শ্ৰম, কম ফল লাভ।
বেছি শ্ৰম, বেছি ফল, কি লাভ বিলাপ।।

(বেজবৰুৱাৰ অন্য এটি ক্ষুদ্ৰ কবিতা)

কৃতিত্ব

আত্মমান, আত্মজ্ঞান, আপোন দমন,
এই তিনি উন্নতিৰ সুতি।
নাই ভয় কৰি যোৱা কাম,
সংসাৰত হ'বা তুমি কৃতী।।

এই ধৰণৰ প্ৰকাশভংগীৰ সংগ্ৰহণো বেজবৰুৱাৰ কাব্যত দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ সকলোখিনি কবিতাকে প্ৰকৃত কবিতা বুলিব পৰা নগ'লেও, প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা কিছুমান কবিতাৰ মাজত তেওঁ প্ৰেম, আধ্যাত্মিক আত্মলীনতা আৰু নিৰ্মল হাস্যৰসেৰে ৰসোত্তীৰ্ণভাৱে সফল হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তুলনাত তেনেই এমুঠি কবিতা ৰচনা কৰা বেজবৰুৱাৰ মন উপনিষদীয় সত্যৰ আলোকত এক বিন্দুগামী দৰ্শন আৰু জীৱন দৃষ্টিৰ কাৰণে ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। বহুসময়ত বিষয়, ভাব, ৰূপ আনকি প্ৰকাশভংগীৰো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ কবিতাত সংগ্ৰহণ হৈছে। স্বদেশানুৰাগৰ ক্ষেত্ৰতো দুযোজনা কবিৰ ভাবৰ সাদৃশ্য আছিল। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমে স্বদেশৰ সীমা

অতিক্ৰম কৰি সহজেই বিশ্বলৈ আৰু বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাতীতলৈ প্ৰসাৰিত হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিছুমান কাব্যিক কোমল অনুভৱ বেজবৰুৱাৰ প্ৰিয় আছিল যেন লাগে আৰু তেওঁৰ কবিতাত সিবিলাকৰ প্ৰতিফলনো দেখা যায়। কিন্তু বেজবৰুৱা সচেতন আছিল, কোনো ক্ষেত্ৰতে যাতে তেওঁৰ নিজত্ব নেহেৰায। তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীতে সেযেহে তেওঁৰ প্ৰবল, অনমনীয ব্যক্তিত্বই মূৰ তুলি আছে। তথাপিও বংগ দেশৰ ৰাবীন্দ্ৰিক পৰিবেশৰ শক্তিশালী প্ৰভাব (impact), স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সান্নিধ্য আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ উপনিষদীয় চিন্তাৰ আলোকত বেজবৰুৱাৰ কবিতাই জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে, অপ্ৰয়াসে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ সৈতে সমৰূপতা লাভ কৰিছে।

পাদটীকা ঃ

১। নগেন শইকীয়া, 'অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমা' অসমীয়া কবিতা আৰু অন্যান্য বিষয়, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৩,

২। মহেশ্বৰ নেওগ, 'আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা' অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৬৩, পৃ ২৩৯-২৪১

৩। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, 'ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰঃ বেজবৰুৱাৰ যুগ' পৃ ২৪৫

৪। 'বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সময়', হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা, সম্পা মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, সহ-সম্পা যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ৫ অক্টোবৰ, ১৯৬৮ পৃ ২১০

৫। বাণীকান্ত কাকতি, 'বেজবৰুৱা' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৬৮, পৃ ২৮২

৬। ঈশাবাস্যমিদং যৎকিঞ্চজগত্যাং জগৎ।
তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথা মা গৃধঃ কস্যস্বিদ্ধনম্।। ঈ।। ১।।

৭। দ্বে বাব ব্ৰহ্মণো ৰূপে মূৰ্ত্তং চৈবামূৰ্তং চ মৰ্ত্ত্যং চা মৃতংচ স্থিতংচ চ্চ সাচ্চ ত্যচ্চ।। বৃহাদাৰণ্যক।।২।।৩।।১।।

৮। আনন্দো ব্ৰহ্মতি ব্যজানাৎ।
আনন্দদ্ধ্যেৰ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে।।
আনন্দেন জাতানি জীৱান্তি।
আনন্দং প্ৰযন্ত্যভি সং বিস্তি।। তৈত্তিৰীয়।।৩।।৬।।

৯। ইদং সৰ্বং যদয়াত্মা।। বৃহদাৰণ্যক।।৪।।৫।।৭।।

১০। "পূজনীয় শ্ৰীযুত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ওগো কে বাজায়' গানৰ আৰ্হি, ভাষা আৰু সুৰ লৈ ৰচিত।" লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কদমকলি, পৃ ৪১

ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰে আলোকিত
কবি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

অসমীয়া গীতি-কাব্যৰ ইতিহাসত পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ স্থান একক আৰু অনন্য। ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শৰ পাৰ্থিৱ জগতখন আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভৱৰ অপাৰ্থিৱ জগতখন, দুয়োখন জগতেই পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্য জগতত সমান গুৰুত্ব পাইছে। পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ জীৱন আৰু কাব্য আছিল একে সুৰতে বন্ধা। তেখেতৰ কাব্যত নিভাঁজ অসমীয়া ভাৱ-ভাষা আৰু সুৰৰ প্ৰৱাহ পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ জগতখনত ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰৰ যুগৰ শেহৰচোৱা সময়ত কবি সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ বিষাদ, প্ৰেম, বিৰহ, সুঁখ-দুঃখৰ আবেদন লাহে লাহে ক্ষীণ হৈ আহিছিল। ব্যক্তিগত পৰিসীমাৰ পৰা ওলাই আহি কবি-সাহিত্যিকে ভিন্ন ধৰণৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে, কোনো কোনো কবিয়ে নতুন ছন্দ-ৰীতি, গভীৰ বিষয়বস্তু আদিও কাব্যত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে, বিশেষকৈ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ দৰে কবিয়ে এইক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা ল'লে। সেইদৰে দেশাত্মবোধৰ নতুন ধৰণৰ চিন্তাচৰ্চাৰে নতুন শৈলীৰ কাব্যধাৰাৰ সূচনা কৰিলে বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দৰে ব্যক্তিয়ে। আনহাতে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ আৱেশ-সানি পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়া গীতি-কাব্যক ভাৱ, বিষয়, ৰূপ, ৰস, ৰঙৰ নতুন মাত্ৰাৰে সজাই তুলিলে। এনেদৰেই অসমীয়া কাব্যৰ ইতিহাসৰ এই সময়চোৱা বিভিন্ন বিচিত্ৰতাৰে বৰ্ণাঢ্য হৈ উঠিছিল।

পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৪ চনৰ ১৯ আগষ্টত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু মাতৃৰ নাম হিমলা দেৱী বৰুৱানী। ব্যৱসায়ত চাহ খেতিয়ক হ'লেও পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আজীৱন নিয়োজিত হৈছিল অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নয়নৰ কামত। তেখেত আছিল একেধাৰে কবি, গীতিকাৰ, গায়ক, বোলছবি অভিনেতা, পৰিচালক, প্ৰণেতা, নাট্য-অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ।

পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা-চেতনালৈ ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ অনুপ্ৰৱেশ ঃ

পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে ১৯২১ চনত বিদ্যালয়ৰ শিক্ষা সাং কৰি কটন কলেজৰ আই এছ ছি শ্ৰেণীত নাম লগাইছিল। তাৰপাছত ১৯২৫ চনত কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজত বি এ পঢ়িছিল। পঢ়ি থকা সময়তে পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ মনোযোগ সাহিত্য-সংগীত চৰ্চাৰ ফালে ধাৱিত হৈছিল। সেই সময়তে ৰবীন্দ্ৰ-সংগীত চৰ্চা আৰু নিজে

সংগীত ৰচি সুৰ দিয়াৰ নিচাত মত্ত পাৰ্বতিপ্ৰসাদে পঢ়ালৈকো পিঠি দিছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সাহিত্য-সংগীত চৰ্চাৰ সময়চোৱাত বংগদেশৰ লগতে অসমৰ সাহিত্য-জগতখনো ৰবীন্দ্ৰ চৰ্চাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। প্ৰায় অৰ্ধশতিকা জুৰি বংগদেশৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰখন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰবল প্ৰভাৱৰ (impact) আৱেশত মগ্ন হৈ আছিল।[১] অসমীয়া সাহিত্যিকৰো বহুতকেই এই একে আৱেশে আচ্ছন্ন কৰিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত পাৰ্বতিপ্ৰসাদো অন্যতম আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিন্ধন-উৰণ, ধৰণ-কৰণ, আনকি হাতৰ আখৰো তেখেতে অনুকৰণ কৰিছিল। মুঠতে ৰবীন্দ্ৰ-ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশে পাৰ্বতিপ্ৰসাদক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এইচোৱা সময়ত পঢ়ালৈকো পিঠি দিয়া পাৰ্বতিপ্ৰসাদে আই এছ ছি পাছ কৰোঁতেই বহু সময় লৈছিল। কলিকতাত পঢ়ি থকা অৱস্থাত মেচত থাকোতে তেওঁ নিজে গীত ৰচনা কৰাই নহয়, প্ৰায় দুহেজাৰ ৰবীন্দ্ৰ সংগীত সুৰ চানেকিৰে সৈতে গাব পৰা হৈছিল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত কবিতাতকৈ গীতৰ সংখ্যাই আছিল বেছি। আনহাতে গীতসমূহৰ মাজতো সকলো ধৰণৰ কাব্য গুণ নিহিত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। কটন কলেজত পঢ়ি থাকোতেই ছাত্ৰ সম্মিলনৰ মুখপত্ৰ "মিলন" ত পোনতে ছদ্ম নামত 'মৰণ-নিৰ্মালি' আৰু 'মৰণ-মাধুৰী' নামৰ দুটি শোক-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। বি এ পাছ কৰি আহি সৰুচৰাই বাগিছাত কাম শিকি থাকোতে 'সোণৰ সোলেঙ' আৰু 'লখিমী' নামৰ গীতি-নাট দুখন লিখে। কলিকতাত থাকোতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঘৰত অনুষ্ঠিত হোৱা সাংস্কৃতিক বৈঠকসমূহৰ নিয়মীয়া শ্ৰোতা তথা দৰ্শক হোৱাৰ অভিজ্ঞতাই পাৰ্বতিপ্ৰসাদক 'জোনাকী-মেল' নামৰ সাংস্কৃতিক বৈঠক অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঘৰত বহা বৈঠকসমূহৰ দৰেই 'জোনাকী-মেল' নামৰ অনুষ্ঠানটিৰো অসমৰ বৌদ্ধিক, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক জগতৰ বৰেণ্য ব্যক্তিসকলৰ সমৱেত চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহনা অপৰিসীম আছিল। তেখেতে সৰুচৰাই, সোণাৰি, ছিলং, গুৱাহাটীৰ বিভিন্ন ঠাইত কেইবাখনো 'জোনাকী-মেল'ৰ আয়োজন কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঘৰত এনেবোৰ অনুষ্ঠানতে হোৱা অভিনয়ৰ দ্বাৰাও পাৰ্বতিপ্ৰসাদ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ নিজৰো অভিনয় প্ৰতিভা আছিল। তেখেত কলিকতাত পঢ়ি থাকোতেই ঘৰলৈ আহোতে শিৱসাগৰ নাট্যমঞ্চত সংগীত পৰিৱেশন আৰু নৃত্যাভিনয়ত যোগ দিছিল। সেই সময়তে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত চিত্ৰলেখাৰ অভিনয় আৰু 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' নাটকত লাচিতৰ ভূমিকাত অতি সুন্দৰ অভি— কৰিছিল।

সৰুৰে পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু তেওঁৰ সংগীতৰ প্ৰতি প্ৰবল আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ নিজা প্ৰতিভা আৰু ভংগীৰ সৈতে হোৱা ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সংগমত তেখেতৰ কাপৰ পৰা এক অনুপম কাব্যশৈলী নিৰ্গত হৈছিল। অসমৰ হাবি-বন, নৈ-নিজৰা, পৰ্বত-আকাশ, পথাৰ-বিলৰ বিভিন্ন ঋতুত হোৱা বিচিত্ৰ ৰং-ৰহস্যৰ পৰিৱৰ্তন কবিৰ ভাব-ভাষাৰ যাদুকাঠিৰ স্পৰ্শত আৰু বৰ্ণাঢ্য আৰু বিচিত্ৰ হৈ উঠিছিল। সেইসময়ত অসমত প্ৰচলিত গীতসমূহৰ বেছিভাগেই আছিল বঙলা আৰু ক'ৰবাত অসমীয়া ভাষাৰ

গীতৰ প্ৰচলন আছিল যদিও সিবিলাকৰ সুৰ আছিল বঙলুৱা। পাৰ্বতিপ্ৰসাদে থলুৱা অসমীয়া বনগীতৰ সুৰৰ সংমিশ্ৰণত গীত ৰচনা কৰিছিল। জতুৱা ভাষাতো উচ্চ ভাৱৰ কবিতা আৰু গীত ৰচনা কৰি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মান বঢ়াইছিল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাসমূহ আৰু ইয়াৰ বিশিষ্ট দিশঃ

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা সমূহক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি —

গ্ৰন্থৰ নাম	ৰচনাৰ প্ৰকাৰ	ৰচনা প্ৰকাশৰ সময়
(১) লখিমী	নৃত্য-নাটিকা	১৯৩১
(২) গুণগুণনি	গীতৰ সংকলন	১৯৫৩
(৩) সোণৰ সোলেঙ	গীতি-নাটিকা	১৯৫৫
(৪) ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ	কবিতা	১৯৫৯
(৫) লুইতী	গীতি	১৯৫৯
(৬) শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱাৰ ফুল	গীতি-কাব্য	১৯৬৩
(৭) খেল ভঙা খেল	কবিতা	১৯৬৯
(৮) ময়াপী	গীতৰ সংকলন	অপ্ৰকাশিত
(৯) মৌ-টোকাৰী	”	”
(১০) সুৰ-চানেকি	স্বৰ-লিপি	”

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলীত ধৰা পৰা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যটো ইয়াৰ গীতি-ধৰ্মীতা। জগতৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ-শব্দৰ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য পাৰ্বতীপ্ৰসাদৰ গীতি-কাব্যত লাস্যময় ৰূপত ধৰা দিছে। সেয়ে মাজে মাজে এটি ক্ষীণ ৰহস্যবাদী সুৰে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত সকলো সময়তে ভূমুকিয়াই যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত সাধাৰণতে দেখা গৈছিল আন কেইটিমান বৈশিষ্ট্যও। সেইকেইটি হ'ল — স্বদেশপ্ৰেম, প্ৰকৃতিপ্ৰেম, আনুভূতিক প্ৰেম, দাৰ্শনিক চিন্তা, ৰহস্যবাদ, মৃত্যু-চেতনা, বিষাদ ভাৱ, আৰু স্মৃতি ৰোমন্থন মূলক। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে “জাগতিক সৌন্দৰ্য পোহাৰৰ অন্তৰালত এজন অদৃশ্য মোহন যাদুকৰৰ ৰূপকাঠিৰ পৰশ কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। সেইকাৰণে মাজে মাজে এটি ক্ষীণ মিষ্টিক সুৰে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতি-কবিতাত মৃদু শিহঁৰণ তুলি যায়।”[২] ইয়াৰ উপৰিও অসমৰ প্ৰকৃতিৰ শৰৎ ঋতু পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্য-চেতনাৰ অন্যতম প্ৰধান আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। শৰতৰ স্নিগ্ধ আকাশৰ শুকুলা মেঘ, দুবৰিৰ দলিচাত সৰিপৰা শুভ্ৰ শেৱালি, লুইতৰ পাৰৰ কোমল কহুৱা, শুভ্ৰ জোনাকত নাও বাই যোৱা অকলশৰীয়া নাৱৰীযা, জোনাকত চিক্‌মিকোৱা বালিৰ চাপৰি প্ৰভৃতি চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে পাৰ্বতি-কাব্যত শৰতৰ স্নিগ্ধ, কোমল, শুভ্ৰ, ৰুক্ষ, সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত হয়। শৰৎ ঋতুৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণময় চিত্ৰণৰ এনে বৰ্ণাঢ্যতাক লক্ষ্য কৰিয়েই অসমীয়া

কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাক শৰতৰ কবি আখ্যা দিয়া হয়।

আপাত দৃষ্টিত প্ৰতিভাত হোৱা এই বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উপৰিও পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ ভালেকেইটি দিশও সততে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সিবিলাকৰ ভিতৰত বিশেষকৈ কল্পনা-প্ৰৱণতা, সৌন্দৰ্যৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভৱ, ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, চহা জীৱনৰ প্ৰতি অনুৰাগ, ছন্দৰ সাৱলীলতা, অতি-প্ৰাকৃতিক কল্পচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ, পৰিচিত চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা ভাৱৰ ব্যঞ্জনা ইত্যাদি।

মুঠতে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত অসমৰ থলুৱা মাটি, মানুহ, প্ৰকৃতিৰ উপৰিও আইনাম, ধাইনাম, টোকাৰী গীত, বিহু গীত, বন গীতৰ সংমিশ্ৰণেৰে এনে এক নতুনত্বৰ চমক সৃষ্টি হৈছিল যে, অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ জগতলৈকে এটি স্বতন্ত্ৰ ধাৰা কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল কবি-গীতিকাৰ পাৰ্বতিপ্ৰসাদ দেৱে। বিশেষকৈ অসমীয়া সংগীতৰ জগতত পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সংগীতে একক আৰু স্বতন্ত্ৰ মৰ্যাদাৰে যুগমীয়া প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কবিতা ঃ

অতি সৰুৰে পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ প্ৰৱল আকৰ্ষণ আছিল। কলিকতাত পঢ়ি থাকোতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত, ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত, ঠাকুৰ পৰিয়ালত অনুষ্ঠিত হোৱা বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক অনুষ্ঠানৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আকৰ্ষণেই হৈ উঠিল পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ কাৰণ। অতি অপ্ৰয়াসে ৰবীন্দ্ৰনাথ হৈ উঠিছিল পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ জীৱনাদৰ্শৰেই গুৰু স্বৰূপ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আলোক সন্ধানী সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেমৰ দৰ্শনক পাৰ্বতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা আৰু অনুভূতিক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যশক্তিয়ে এনেভাৱে আছন্ন কৰি ৰাখিছিল যে, তেওঁৰ কবি-সত্তাৰ অভ্যন্তৰলৈকে এই শক্তি সোমাই গৈছিল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীত আৰু কাব্যৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শ, চিন্তা-চেতনাৰ সংগ্ৰহণ (reception), প্ৰভাৱ (influence), অনুপ্ৰেৰণা (inspiration), প্ৰতিফলন (reflection) আদিৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে চাৰিটা দিশত ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শ আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি —

১ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্য-চেতনা আৰু ৰবীন্দ্ৰ কবিতা।

২ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত শৰতৰ প্ৰকৃতি আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা।

৩ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদী চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা।

৪ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত মৃত্যু-চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা।

১. পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সৌন্দৰ্য-চেতনা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতাঃ

সৌন্দৰ্যৰ লগত আনন্দবোধৰ চেতনা জড়িত হৈ আছে। এই আনন্দবোধ কেৱল পোৱাৰ আনন্দ, বিচৰাৰ আনন্দ নহয়, সেইবাবে এই আনন্দবোধে তৃপ্তি দিয়ে।

সংবেদনশীল হৃদয়ৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা অনাবিল আনন্দ অনুভৱৰ আস্বাদনকেই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে সৌন্দৰ্য বুলি গণ্য কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য্য-চেতনা উপনিষদীয় চিন্তা আৰু পাশ্চাত্য সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ এক সমন্বয় সূত্ৰ ৰূপে গঢ় লৈ উঠিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ মূল বক্তব্য হৈ উঠিছিল এয়ে যে, মানুহে নিজৰ সংকীৰ্ণ ব্যক্তিত্ব অতিক্ৰম কৰি বৃহৎ ব্যক্তিত্বলৈ আৰোহন কৰিব পাৰিলেই, বিশ্বজগত আত্মীয় হৈ পৰাই নহয়, আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰো আধাৰ হৈ পৰে।[৩] ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই সৌন্দৰ্য-চিন্তাক পাৰ্বতিপ্ৰসাদে অতি আন্তৰিকতাৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা সৌন্দৰ্যৰ অক্ষয়, অব্যয়, স্বৰূপৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্নভাৱে বৰ্তমান এক অখণ্ড অনন্ত সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰে। কবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও সেই মহা অস্তিত্বৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিছিল। সেই মহা অস্তিত্ব সৌন্দৰ্যময়, সেয়ে তেওঁ ৰসময় আৰু আনন্দ বা তৃপ্তি প্ৰদানৰ ক্ষমতা ৰখা এই সৌন্দৰ্য স্বৰূপ সত্যময়ো। সত্যময় স্বৰূপ হোৱাৰ বাবেই সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশৰ লগতো সম্পৰ্ক আছে। সেযেহে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যতো ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ দৰেই আলোক-সৌন্দৰ্য্যৰ বন্দনা পৰিলক্ষিত হয় —

জয় জয় পোহৰৰ জয়
পুণ্য জেউতি সৰগৰ
পোহৰত বাট চিনি পাই,
আগুৱাওঁ জয় গান গাই

— ২৫ নং কবিতা / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

অথবা, পোহৰৰ অনুপ্ৰৱেশৰ লগে লগে কবি হৃদয়ত অনুভূত আনন্দানুভৱক কবিৰ সৌন্দৰ্য-দৃষ্টিযে বিচাৰি পাইছে এইদৰে —

ওৰে ৰাতি অন্ধকাৰত
আছিলে মোৰ দুৱাৰ বন্ধ
কোনে আহি মেলি দিলে
সোণৰ পোহৰ ঢালি ?
কি আনন্দ কি আনন্দ !

— ১৫নং কবিতা / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত এই আলোকৰ সৌন্দৰ্য আৰু ব্যাপক আৰু মহৎ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছিল। কবিৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টিত প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, আলোক সকলো একাকাৰ হৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। কবিৰ অনুভূত এই মহা সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপ এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছিল —

আলোয় আলোকময় ক'ৰে হে
এলে আলোৰ আলো।
আমাৰ নয়ন হতে আঁধাৰ
মিলালো মিলালো।

সকল আকাশ সকল ধৰা
আনন্দ হাসিতে ভৰা,
যেদিক পানে নয়ন মেলি
ভালো সবই ভালো।
তোমাৰ আলো গাছেৰ পাতায়
নাচিয়ে তোলে প্ৰাণ।
তোমাৰ আলো পাখিৰ বাসায়
জাগিয়ে তোলে গান।
তোমাৰ আলো ভালোবেসে
পড়েছে মোৰ গায়ে এসে,
হৃদয়ে মোৰ নিৰ্মল হাত
বুলালো বুলালো ।

— ৪৫ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই মহা সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণাই পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছিল। সেযে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যতো এই সৌন্দৰ্য আলোকে অবিৰত সৌন্দৰ্যৰ নিজৰা বোৱায় —

পোহৰে ফুলালে ফুল
ৰূপালী ৰেণুৰে ঢল বৈ আহিলে
বুৰাই এন্ধাৰৰে কুল ।
পোহৰৰে ৰঙ পাখিত বোলাই
পোহৰৰে গীত জোৰে।

— ২৩ নং কবিতা/শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে, "সৌন্দৰ্য ইন্দ্ৰিয়েৰ চূড়ান্ত শক্তিৰও অতীত — কেৱল চক্ষু কৰ্ণ দূৰে থাক সমস্ত হৃদয় দিয়ে প্ৰবেশ কৰলেও ব্যাকুলতাৰ শেষ পাওয়া যাইনা।" "মানসী", "সোণাৰুতৰী", "চিত্ৰা", "চৈতালি", প্ৰভৃতি কাব্যত অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ বিভিন্ন ধৰণে ব্যক্তহোৱা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ অখণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজত কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপলব্ধিয়ে প্ৰেমময়ী প্ৰেয়সীৰ অৱস্থিতি আৱিষ্কাৰ কৰে। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ অনুপম সৌন্দৰ্যক অপৰূপা নাৰীৰ ৰূপৰ আলোকত প্ৰত্যক্ষ কৰা কবিয়ে সেই নাৰীৰ প্ৰতি তীব্ৰ প্ৰেম অনুভৱ কৰে। কাৰণ সেই অপৰূপাই কবিৰ মানসী-প্ৰতিমা —

এ চিৰ জীৱন তাই আৰ কিছু কাজ নাই
ৰচি শুধু অসীমেৰ সীমা,
আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে তাহে ভালোবাসা দিয়ে
গড়ে তুলি মানসী প্ৰতিমা।

— উপহাৰ / মানসী

অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ কল্পিত আঁকৰ প্ৰেয়সীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যই পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ মন-গহনতো ঢৌ তোলে। প্ৰেমময়ী, সৌন্দৰ্যময়ী মানসী প্ৰিয়াৰ ৰবীন্দ্ৰ-অনুভৱেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়তো অযাচিতে আঁকি থৈ যায় মোহিনী প্ৰেয়সীৰ চিত্ৰ। কবিৰ অন্তৰৰ অনন্ত সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাত তৃষিতৰ ৰূপেৰে উজ্বলি উঠে মানসী প্ৰিয়া —

জনমৰ ময়াপী কল্পনা
যুগান্তৰৰ অতৃপ্ত বাসনা
ৰূপ ধৰি উঠিছিল
তোমাৰ সি মোহিনী ৰূপত

— হেৰোৱা লগন / ভঙা ঢোকাৰীৰ সুৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-চেতনাত সৌন্দৰ্য্যৰ অনুভৱো সংকীৰ্ণ হৈ নাথাকিল। বস্তু জগতৰ অন্তৰালতেই অসীম-অনন্ত-অব্যক্ত-অচ্যুত সচ্ছিদানন্দ সুন্দৰৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে। পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰ তেওঁৰেই প্ৰতিভাস উপলব্ধি কৰা কবিয়ে পৃথিৱীকেই সুন্দৰ দেখে। জগতৰ বিভিন্ন, বিচিত্ৰ খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজত কবিয়ে সেই অখণ্ড সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান পায়। সেই কল্পিত চিৰসুন্দৰ সকলো সময়তে কবিৰ চিৰকাম্য। শয়নে-সপোনে কবিয়ে সেই সুন্দৰৰ আগমন কামনা কৰে। সেই আকাঙ্খিত সুন্দৰেও যেন নিজৰ আগমনৰ বতৰা গানে-সুৰে, ৰূপে-ৰসে সিঁচি যায় —

সুন্দৰ তুমি এসেছিলে আজ প্ৰাতে
অৰুণ বৰণ পাৰিজাত লযে হাতে
নিদ্ৰিত পুৰী পথিক ছিল না পথে
স্বপন আমাৰ ভৰেছিল কোন্ গন্ধে,
ঘৰেৰ আঁধাৰ কেঁপেছিল কী আনন্দে,
ধূলায়-লুটানো নীৰব আমাৰ বীণা
বেজে উঠেছিল অনাহূত কী আঘাতে।

— ৬৭ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে যে বিশ্বব্যাপী থকা খণ্ড সৌন্দৰ্য্যৰ মাজতেই লুকাই থাকে চিৰসুন্দৰৰ অধৰা স্বৰূপ। অনুভৱ কৰি পায়, অথচ বাস্তৱৰ স্পৰ্শৰে ঢুকি নোপোৱা সেই অপৰূপ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰো চিৰতৰ আকাঙ্খাৰ ধন। পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও গানে-সুৰে-ৰূপে-ৰসে আগমনৰ বতৰা দি যোৱা অনন্ত সুন্দৰৰ উপস্থিতিক অনুভৱ কৰে —

কোনে জানো আহি মোৰ পদূলিত
জোকাৰি বজালে বীণ
প্ৰাণত পশিল সুৰৰ জুই
মোৰ ফুলনিত ফুলিল মালতী,
টগৰ, খৰিকাজাঁই।

পদূলি মূৰত ন আলহীৰ
অচিন সহাৰি পাই।

— কোনে জানো আহি মোৰ পদূলিত / গুণগুণনি

ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত সত্য-প্ৰেম-সৌন্দৰ্য-আনন্দ কেউটা ইটো সিটোৰ লগত সংপৃক্ত হৈ আছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ কাব্যত পিছলৈ সৌন্দৰ্যক আনন্দৰ ৰূপতেই প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। কবিৰ মতে সৌন্দৰ্য-পিপাসু মানৱৰ জীৱনেই আনন্দময়। কাৰণ অনন্ত প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু কৰুণাৰ আধাৰ ভগৱানক সৌন্দৰ্য-সন্ধানৰ মাজেৰেই পাব পাৰি। পৰম সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ বিশ্বেশ্বৰৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰকাশক কবিয়ে প্ৰেম, আনন্দ, ৰূপ, ৰসৰ বিচিত্ৰ সিঁচৰতি ৰূপৰ মাজত অনুভৱ কৰে —

প্ৰেমে প্ৰাণে গানে গন্ধে আলোকে পুলকে
প্লাবিত কৰিয়া নিখিল দ্যুলোক ভূলোকে
তোমাৰ অমল অমৃত পড়িছে ঝৰিয়া।
মূৰতি ধৰিয়া জাগিয়া উঠে আনন্দ,
জীবন উঠিল নিবিড় সুধায় ভৰিয়া।

— ৬ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ জীৱনলৈকো ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ পৰস্পৰ সংপৃক্ত উপলব্ধিৰ প্ৰৱাহ বৈছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দক এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠিৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰেমে এই সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ ভাৱক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে বুলি যেন কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। প্ৰেম-আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ এই নিবিড বন্ধনক কবিয়ে কাব্যানুভৱৰ জৰিয়তে এইদৰে প্ৰকাশ কৰে —

তোমাৰ প্ৰেমৰ ধলত পৰি,
উটি যক মোৰ জীৱন তৰী,
চিৰ আনন্দৰ পাৰটি চাই
উৰক শুকুলা পাল।
অসুন্দৰৰ মলিন ছয়া
দূৰলৈ নিয়া,
অ' ধুনীয়া !
তোমাৰ ৰূপ-অমৃত ঢালি।
দিয়াচোন মোৰ নয়ন মেলি ,
চিৰ সুন্দৰ ৰূপটি চাই
ভাগক ঘুমটি জাল ।

— ৬ নং কবিতা / ময়াপী

সুৰৰ বাগীত, ফুলৰ পাহিত চৰাইৰ মধুৰ কন্ঠত বিয়পি থকা ৰস-সম্ভাৰৰ অমিয়া-সুধাৰ মাজত চিৰসুন্দৰৰ আভাস অনুভৱ কৰা কবিয়ে সৌন্দৰ্য-আলোকৰ সেই স্বৰূপক

কাব্যৰ মাজত চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। যি সৌন্দৰ্য ৰবীন্দ্ৰনাথে আকাশে-ৰতাহে, গছৰ পাতে-ফুলে, পখীৰ কাকলি, জুৰিৰ কল্লোল সকলোতে, পৃথিৱীৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে উপলব্ধি কৰে (গীতাঞ্জলি, ৪৫নং কবিতা), সেই সৌন্দৰ্য কবিৰ বাবে প্ৰেম-আনন্দ আৰু আলোকৰ অপৰূপ সমাহাৰ। প্ৰেম-আনন্দ আৰু আলোকৰ অবিচ্ছিন্ন সূত্ৰৰে বন্ধা সৌন্দৰ্যৰ অনুপম ৰূপক পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰ দৃষ্টিৰেই গ্ৰহণ কৰিছে—

হেৰ'বলিয়া,
নয়ন ভৰি ভৰি চা !
সম্মুখত সৌ উঠিছে নামিছে
ৰূপহী সুঁতিৰে ধল,
ধলৰে বুকুতে পোহৰ জলেমলাই
ঢৌৰে কৰে টলমল।
ঢৌ দেখি তোৰ হালে-জালে গা
ইকৰা পাতৰে নাওখনি বা ।
পখিলা-পাখিৰে পাল তৰি লৈ
পাৰি দি মাজলৈ যা ,
কলমৌ ঠাৰিৰে পেপাঁটি বজাই
বনগীত এফাকি গা ।

— হেৰ' বলিয়া নয়ন ভৰি ভৰি চা / গুণগুণনি

মুঠৰ ওপৰ বিশ্ব-জগতৰ চৌপাশে সিঁচৰতি সৌন্দৰ্যই কবিৰ বিমুগ্ধ দৃষ্টিত আলোকৰ উজ্জ্বলতাৰ সোণালী-ৰূপালী লহৰ তোলে। মুগ্ধ বিস্ময়ে আনন্দত মতলীয়া কৰা কবি এই অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমত পৰি জুৰুলা হয়।

২. পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত শৰতৰ প্ৰকৃতি আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা ঃ

শুকুলা ডাৱৰ, মুকলি আকাশ, জুৰ মলয়া, কোমল কহুৱা, ৰূপালী বালি, নিযঁৰত তিতা শেৱালি, দুবৰিৰ দলিচাত বিয়পি থকা শৰৎ ঋতুৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য বৈচিত্ৰ্যই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। শৰতৰ বুকুত আত্মীযতাৰ সন্ধান কৰি যেন কবিয়ে এক অভিন্ন ঐক্যৰ সূত্ৰৰে বান্ধ খাই পৰে । আনহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যজীৱনো আৰম্ভ হৈছিল প্ৰকৃতিৰ লগত ঘনিষ্ঠ আৰু নিৱিড় সংযোগৰ মাধ্যমেৰেই। প্ৰকৃতিৰ মাজতেই কবিয়ে অসীম-অনন্ত সত্তাক উপলব্ধি কৰি ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শৰে সেই উপলব্ধিৰ আস্বাদনো কৰিছে। বাৰিষাৰ ঘন নীলা মেঘ, ফাগুনৰ উদ্দাম পচোৱা, বসন্ত বিধুৰ সমীৰণৰ লগতে ৰবীন্দ্ৰনাথক শাৰদ-লক্ষ্মীয়েও মুগ্ধ কৰে। অৱশ্যে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ শৰত ঋতুৰ প্ৰতি থকা বিশেষ আত্মীয়তাৰ মনোদৃষ্টিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকৃতি চিত্ৰণৰ কাব্যিক প্ৰকাশৰ মাজৰ পৰা শৰতৰ বৈচিত্ৰকহে যেন বিচাৰি উলিয়াইছিল। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথে যি উৎসাহ-উদ্দীপনাৰে শৰতক দেৱী স্বৰূপে আমন্ত্ৰণ জনাইছে, সেই একেই আগ্ৰহেৰে যেন পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও দেৱী-মাতৃৰ ৰূপতেই শৰতক স্বাগতম

জনায় —

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৰৎ বন্দনা,
এসো, গো শাৰদ লক্ষ্মী তোমাৰ
শুভ্ৰ মেঘেৰ ৰথে
এসো, নিৰ্মল নীল পথে —
আলো ঝল্‌মল্ বন গিৰি পৰ্বতে।

— ১১ নং কবিতা / গীতাঞ্জলি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ শৰৎ বন্দনা,

আজি নীল আকাশত শুকুলা ডাৱৰৰ
ধূলি উৰুৱাই
সেই পদূলিয়ে আহিছে হ'বলা
শাৰদী লখিমী আই।

— ৮ নং কবিতা / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

শৰতৰ প্ৰকৃতিয়ে নিযৰ সিক্ত দুবৰিৰ দলিচাত শুভ্ৰ শেৱালি সিঁচি দি ৰবীন্দ্ৰনাথক যেন চিৰসুন্দৰ পৰমপ্ৰিয় তেওঁৰ নয়নৰ মণিৰ আগমনৰ বতৰাকে দি যায়। প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তনৰ বৰ্ণালীয়ে কবিক যেন অপ্ৰয়াসে কৈ যায় আকাঙ্খিত প্ৰিয়তমৰ অহাৰ বাতৰি —

শিঁউলিতলাৰ পাশে পাশে,
ঝৰা ফুলেৰ ৰাশে ৰাশে,
শিশিৰ ভেজা ঘাসে ঘাসে
অৰুণ ৰাঙা চৰণ ফেলে
নয়ন-ভুলানো এলে।

বনদেৱীৰ দ্বাৰে দ্বাৰে
শুনি গভীৰ শঙ্খ ধ্বনি,
আকাশ বীণাৰ তাৰে তাৰে
জাগে তোমাৰ আগমনী।

— ১৩ নং / গীতাঞ্জলি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়তো শৰতৰ শেৱালি, নিয়ৰ আৰু নীলা আকাশে ঠিক একে ধৰণৰ অনুভৱৰ জোৱাৰ তোলে —

দুবৰিবনত কোনেনো সৰালে
শেৱালি ঐ।
নীল আকাশত কোনেনো নুমালে
দেৱালী ঐ

জোনাকী নিশাত কাৰে ঐ
মুকুতাৰ মণি সৰি গ'ল ?
জানোচা শৰতে এৰি থৈ গ'ল ?

— নং ১২ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

শৰৎ ঋতুৰ অপৰূপ শোভাৰ মাজতেই অচিনা-অজানা যদিও পৰম আকাঙ্খিত প্ৰেয়সক অনুভৱ কৰি, কবি তাৰেই অনুপম সৌন্দৰ্য-শোভাত মতলীয়া হয়। শৰতৰ প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত অলক্ষ্যে থকা এই শক্তিয়েই যেন কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মন উতলা কৰে। কবিৰ অন্তৰৰ নিভৃত আকাঙ্ক্ষাই প্ৰকৃততে কি বিচাৰিনো ব্যাকুল হয় শৰতৰ পুৱা, তাক কবিয়েও বুজি নাপায় —

আজি শৰত তপনে প্ৰভাত স্বপনে
কী জানি পৰাণ কী যে চায়
ওই শেফালিৰ শাখে কী বলিয়া ডাকে
বিহগ বিহগী কী যে গায়
আজি মধুৰ বাতাসে হৃদয় উদাসে
ৰহে না আবাসে মন হায়।

— আকাঙ্খা' / কড়ি ও কোমল

একেই শৰতৰ শেৱালি, নিয়ৰঁত সেমেকা দুবৰি বন, জোনাকৰ আঁৰত থকা অচিনা নিচাৰ ৰাগীত পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰো মন কেনেবা কৰে —

আহিন মহীযা শেৱালি সৰিলে
নিয়ঁৰত তিতিলে বন ,
জোনাকত উপঙিল কিহবাৰে ৰাগি
কেনেবা কৰিলে মন
বান্ধে ঐ
কেনেবা কৰিলে মন ।

— ৬ নং / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

শৰতৰ স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্য্যই ৰবীন্দ্ৰনাথক বাৰে বাৰে মোহিত কৰে। শৰতৰ মেঘৰ সোণালী বৰণ, নিয়ঁৰৰ শীতল পৰশত সমাহিত শ্যামলা পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ অমল ধৱল ৰূপত মুগ্ধ হয় কবি। সুনীল বৰণৰ আকাশৰ তলত শান্ত-স্নিগ্ধ-নিৰ্মল প্ৰকৃতিৰে শৰৎ ঋতুয়ে কবিৰ হৃদয়লৈ যেন কোমল প্ৰশান্তি বোৱাই আনে —

তুলি মেঘভাৰ আকাশ তোমাৰ
কৰেছ সুনীল বৰণি,
শিশিৰ ছিটায়ে কৰেছ শীতল
তোমাৰ শ্যামল ধৰণী
আকাশ কৰেছ সুনীল অমল,
স্নিগ্ধ শীতল ধৰণী ।

— শৰৎ / কল্পনা

পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও শৰতৰ আগমনত হোৱা পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ নৃত্য-চঞ্চল ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। শৰত ঋতুৰ মায়াময় আৱেশ সনা প্ৰকৃতিৰ ৰূপত কবি বিমুগ্ধ । শৰতৰ সোণোৱালী কিৰণত উজলি উঠা আকাশ আৰু পৃথিৱীৰ সৌন্দৰ্যই কবিক মতলীয়া কৰি তোলে —

কোনে ঐ মেলে দুৱাৰ
শৰতৰ সোণৰ পুৱাৰ
সোণালী পোহৰ ৰেণু
আহিছে উৰি উৰি
ঢাকিছে আকাশখনি
পৰিছে জগতজুৰি।
আপুনি উঠে ফুলি।

— নং ৯ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

বিশ্ব -প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত ৰবীন্দ্ৰনাথে আৱিষ্কাৰ কৰিছিল অনিন্দ্যসুন্দৰ, আনন্দময়, ৰসময়, স্বৰূপক। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ অন্তৰালত সচ্চিদানন্দ অক্ষয়-অব্যয়-অনন্ত সত্তাক উপলব্ধি কৰাৰে পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকৃতিৰ সকলো ঋতুৰ বৰ্ণাঢ্য বিচিত্ৰতাৰ খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই অখণ্ড অস্তিত্বকো অনুভৱ কৰিছে । কবিৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে আত্মীয়তাৰো ক্ৰমাৎ উত্তৰণ ঘটে। যেনেকৈ কবিৰ চেতনাত প্ৰেম - বিৰহ-বিষাদ-আনন্দ একাকাৰ হৈ পৰে, তেনেকৈ সকলো ঋতুৰ ৰহস্যালৈয়ে প্ৰকৃতিও বিশ্ব-মানৱ, এনেকি সমস্ত ভূমাৰ সৈতে একক আৰু অভিন্ন হৈ পৰে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই অনুভূতিৰ সৈতে আত্মীয়তা অনুভৱ কৰা দেখা যায়। শৰত ঋতুৰ প্ৰতি থকা কবিৰ বিশেষ এক দুৰ্বলতাই যেন কবিক শৰতৰ প্ৰকৃতিৰ লগতহে বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত কৰি পেলাইছিল। সেয়ে শৰতৰ লগতেই আত্মীয়তাৰ অভিন্ন বন্ধনেৰে বান্ধ খাই পৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ শৰতৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় কবিতা কেইটিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তেনে কবিতা কেইটিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এইটো অনস্বীকাৰ্য যে ভাৱৰ গভীৰতা আৰু শিল্পৰুচিৰ অস্পৰ্শনীয় ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ উচ্চতালৈ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা উঠিব পৰা নাছিল। কিন্তু ভাৱৰ একময়তা আৰু ৰুচিৰ একদৰ্শীতাৰ দিশৰ পৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ শৰতৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাকেইটিত ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ ব্যাপক সংগ্ৰহণ ঘটিছে।

৩. পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত আধ্যাত্মিক-ৰহস্যবাদী চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতাঃ

ৰহস্যবাদৰ অনুভূতিয়ে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কাব্যক বিশেষ একপ্ৰকাৰ মধুৰ সুষমা প্ৰদান কৰিছিল। লগে লগে ভাৰতীয় ৰোমাণ্টিক কবিসকলক ভাৰতীয় দৰ্শনে প্ৰদান কৰা আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ দ্বৈত অৱস্থিতিৰ ধাৰণা আৰু দুয়োৰে মিলনৰ মাজেদি ঘটা পৰম-প্ৰাপ্তিৰ লক্ষ্যয়ো নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ অচিনা-অজানা-সুদূৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ অজানিত পুলকৰ মাজত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ অচিনা-অজানা অথচ অনুভৱৰ স্পৰ্শৰে ঢুকি পোৱা অসীম-অনন্ত-চিন্ময় পৰমাত্মাৰ প্ৰতি

আকৰ্ষণ তথা সেই মহাশক্তিৰ অনুসন্ধানৰ ভাৰতীয় চিন্তাও যেন একাকাৰ হৈ পৰিল। সেয়ে ভাৰতীয় ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ মাজত এটি আধ্যাত্মিক স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপ আছে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰহস্যবাদী চেতনাতো এই ৰাসায়নিক সংমিশ্ৰণটি ঘটিছিল। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে এই আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদী সুৰ প্ৰৱাহিত হৈ আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সকলোবোৰ ৰচনাতেই অসীম আৰু সসীমৰ লীলাবাদে সৃষ্টিৰ গতিশীল চক্ৰত লুকা-ভাকু খেলিছে। এই ৰহস্যবাদী চিন্তাকেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও ৰবীন্দ্ৰ সুৰেৰেই গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই তেৰোঁ প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰতি নিজকে সমৰ্পিত বুলি ভাৱে আৰু সেই প্ৰেমাস্পদেও তেওঁৰ প্ৰতি সমানেই ব্যাকুল আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে। দুয়োৰে প্ৰেমৰ পৰিণতি দুয়োৰে মিলনত। সেয়ে মিলনৰ সেই পৰম আকাংক্ষিত ক্ষণটিলৈ কবিয়ে অপেক্ষা কৰিয়েই আত্ম-বিভোৰ হয়। অজানিত পুলকক ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকাশ কৰে এইদৰে —

হৃদয় আমাৰ নাচে ৰে আজিকে
ময়ুৰেৰ মত নাচে ৰে
হৃদয় নাচে ৰে ।
শত বৰণেৰ ভাব-উচ্ছ্বাস
কলাপেৰ মত কৰেছে বিকাশ ,
আকুল পৰাণ আকাশে চাহিয়া
উল্লাসে কাৰে যাচেৰে ।

— নৱবৰ্ষা / ক্ষণিকা

একেটি অনুভৱৰ প্ৰকাশ পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত এনেদৰে ঘটিছে —

তোমাৰ হিয়াত যি সুৰ বাজে
তাৰ কঁপনিত,
পৰাণ কঁপি জাগিছে গীত
উঠে সুৰৰ ৰোল
তুমিয়ে ময়ে খেলিম আজি দোল ।

— নং ৭ / ময়াপী

বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ অজান কোনো এক মহা অস্তিত্বৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ৰোমাঞ্চিত হয়। যিমানেই অন্ত নাপায়, সিমানেই বাঢ়ি যায় কবিৰ সেই নজনাক জনাৰ ইচ্ছা। ধৰিব, চুব নোৱাৰি কবিৰ ব্যথা যিমানেই বাঢ়ে, সিমানেই কবিয়ে সেই অদৃশ্য-অস্পৰ্শক বেছিকৈ ভাল পায়। যিমানে সেই অধৰা কবিৰ পৰা দূৰলৈ যায়, সিমানেই তেওঁৰ প্ৰতি কবিৰ আকৰ্ষণ যেন বাঢ়িহে যায়। যিমানে সেই অচ্যুত বিশ্বময় পৰিব্যাপ্ত অস্তিত্বক বুজিব নোৱৰা হয় সিমানেই যেন কবিৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি যায়, সিমানেই যেন কবিয়ে তেওঁক ভাল পাবলৈ ধৰে —

যত অন্ত নাহি পাই তত জাগে মনে

মহাৰূপ ৰাশি ,
তত বেড়ে যাই প্ৰেম যত পাই ব্যথা,
যত কাঁদি হাসি।
যত তুই দূৰে যাস
তত প্ৰাণে লাগে ফাঁস,
যত তোৰে নাহি বুঝি
তত ভালোবাসি।

— প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি / মানসী

কবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰাত্মাও অচিনা-অজানা-অধৰা সেই মহা অস্তিত্বৰ সন্ধানত ব্যাকুল হয়। দূৰে দূৰে ছয়াময়াকৈ দেখা দি যেন সেই পৰম আকাংক্ষিত জন আঁতৰি যায় —

দূৰে দূৰে ভূমুক মাৰি
আঁতৰি তেওঁ যায়
চকা-মকা দেখাত মোৰ
হেপাহ নপলায়।

— নং ৫ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

নিচিনা-নজনা মহা অস্তিত্বৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণত পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ মন কেনেবা কৰে। চিনো-কি-নিচিনো যেন লগা সেই ৰহস্যময়ৰ প্ৰেমত কবিও মতলীয়া হয়। মতলীয়া প্ৰেমৰ আনন্দ কবিয়ে এইদৰে প্ৰকাশ কৰে —

বুকুৰ বান্ধে,
চিনো কি নিচিনো আগে
সৰা শেৱালিৰ বাটে কাহানিবা
দেখিছিলো যেন লাগে।
চিনো কি নিচিনো একো নুগুনিলো
অচিন আদৰতে মজি,
বুকুৰে মাজৰে পগলা বৰাগী
ৰঙতে নাচিলো আজি।

— নং ৬ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৰ্বত্ৰ অনুভৱ কৰা সেই ৰহস্যময় মহা অস্তিত্বক কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অৰ্ন্তমনৰ উপনিষদীয় সংস্কৃতিয়ে পৰম ব্ৰহ্ম ভগৱান বুলিয়েই চিনাক্ত কৰিছে। সেয়ে সেই অদেখা-অজানাক তেওঁ নিজৰ হৃদয়ত নিত্য নতুন ৰূপত উপলব্ধি কৰে। গন্ধ-বৰ্ণ-স্পৰ্শৰ মাজেৰে ৰূপে-ৰসে অনুভূত হোৱা সেই ভগৱানক কবিয়ে তেওঁৰ জীৱনলৈ আমন্ত্ৰণ জনায়। যাৰ মৰমী পৰশে পুলক জগায়, চিত্তত অমৃতময় আনন্দ ৰসৰ যোগান ধৰে, সেই ভগৱানক কবিয়ে পৰম আগ্ৰহেৰে আমন্ত্ৰণ জনায় —

তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে ।
এসো গন্ধে বৰণে, এসো গানে,
এসো অঙ্গে পুলকময় পৰশে,
এসো চিত্তে অমৃতময় হৰষে

— নং ৭ / গীতাঞ্জলি

কবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও বতাহৰ শীতল বা-ত অচিনা অস্তিত্বৰ নিশাহৰ পৰশ অনুভৱ কৰে, আকাশৰ অসীম নীলাৰ মাজত সেই অদেখাৰেই কণ্ঠস্বৰ শুনিবলৈ পায়। এনেদৰে নিত্য-নতুন ৰূপত অনুভৱ কৰা সেই অস্তিত্বৰ স্বৰূপ যেন কবিয়ে ক্ৰমাৎ বুজি উঠে। কবিৰ অন্তৰ্মনতো উপনিষদীয় সংস্কৃতিৰ সঞ্চিত, পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ অভিজ্ঞতা আছিলেই, ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ আলোকত সেই অভিজ্ঞতাই যেন এনেদৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিলে তেওঁৰ কাব্যত —

বতাহৰ এই শীতল ছোৱা
তোমাৰ নিশাহ পৰশ পোৱা
আকাশৰ অসীম নীলাত
শুনিছো তোমাৰ সুৱদি সুৰ
নিতৌ নতুন তোমাৰ ৰূপ
হৃদয়ত যেন দেখো স্বৰূপ।

— নং ১৪ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ভাৰতীয় উপনিষদীয় দৃষ্টিৰ আলোকেৰে নিজৰ জীৱন-দৰ্শন গঢ় দিছিল। জীৱন আৰু জগতৰ পৰম সত্যক তেওঁ উপনিষদীয় চিন্তাৰ পোহৰত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। এই সত্যই কবিক মানৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ, মিলন-বিৰহক সত্য, সহজ আৰু সুন্দৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেওঁৰ সেই অন্তৰ্দৃষ্টিৰ আলোকত দুঃখ তেওঁৰ বাবে গ্ৰহণীয় আৰু বাঞ্চিত হৈ পৰে। দুঃখক তেওঁ আনন্দৰেই এটি উপাদান বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে। এই অনুভৱে কবিৰ মনক নিৰুদ্বেগ, নিস্পৃহ কৰি তোলে —

ধন ধান্য তোমাৰি ধন,
কী কৰবে তা কও।
দিতে চাও তো দিয়ো আমায়
নিতে চাও তো লও ।
দুঃখ আমাৰ ঘৰেৰ জিনিস,
খাঁটি ৰতন তুই তো চিনিস,

— নং ১০/গীতাঞ্জলি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই দৃষ্টিভংগীক পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও অতি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেখেঁতে জীৱনৰ সুখ-দুঃখক সমানভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। সুখ-দুঃখৰ মাজেদি

অতিবাহিত হোৱা জীৱনটোক সহজ আৰু সত্য ৰূপত গ্ৰহণ কৰিবলৈ যেন কবিক ভগৱানৰ উপলব্ধিয়ে সাহস যোগাইছে। সেয়েহে কবিয়ে দুঃখক হৃদয়ৰ ধন, বুকুৰ ৰতন বুলি গ্ৰহণ কৰিছে —

বেথা তোৰ বুকুৰ ৰতন,
দুঃখ তোৰ হৃদয়ৰ ধন,
ভঙা তোৰ কলিজাৰ মাত,
ৰঙা তোৰ জীৱনৰ বাট।
বেদনাৰ কাঁইটেৰে ভৰা সেন্দুৰী আলি
মলিয়ন ধূলি বালি
ধুই নিয়া চকুৰ লোতক তোৰ শান্তিয়নী পানী।
এয়ে তোৰ জীৱনৰ বাণী।

— ভঙাটোকাৰীৰ সুৰ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথেই হওক, পাৰ্বতিপ্ৰসাদেই হওক দুয়োজনা কবিৰ হৃদয়ক পৰম ব্ৰহ্ম ভগৱানৰ সত্য উপলব্ধিয়ে যেনেকৈ জীৱনক সুন্দৰ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, ঠিক তেনেকৈ কবিয়ে বিশ্বসৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা সেই মহা ঈশ-স্বৰূপৰ লগত মিলনৰ আকাংক্ষাত সুন্দৰভাৱে কালাতিপাত কৰাৰো পোষকতা কৰে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে অন্তৰালত অলক্ষিতে লুকাই থকা, প্ৰেমময় ভগৱানৰ আভাসে-কল্পনাই ধৰা দিয়া স্বৰূপৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে —

তোমাৰ প্ৰেম যে বইতে পাৰি
এমন সাধ্য নাই।
এ সংসাৰে তোমাৰ আমাৰ
মাঝখানে তাই
কৃপা কৰে ৰেখেছ, নাথ
অনেক ব্যৱধান —
দুঃখ সুখেৰ অনেক বেড়া,
ধনজন মান।
আড়াল থেকে ক্ষণে ক্ষণে
আভাসে দাও দেখা —
কালো মেঘেৰ ফাঁকে ফাঁকে
ৰবিৰ মৃদু ৰেখা ।

— নং ৬৬ / গীতাঞ্জলি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ মনতো অন্তৰালত গোপনে লুকাই থকা কৰুণাময় ভগৱানৰ চকা-মকাকৈ দেখা দিয়া আভাসৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখা যায়। তেওঁক পাবলৈ, তেওঁক চুবলৈ

হাবিয়াস জন্মে। সেই পৰম আকাংক্ষাৰ ধনৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা কবিয়ে এইদৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায় —

কোন বুলি গৈ দুৱাৰত
যতবাৰ ভুমুকি মাৰিছোঁ
বাজৰ উজ্জ্বল পোহৰত
কণা হৈ একো নেদেখিছো।
কেতিয়াবা ধৰোঁগৈ বুলি
সন্তৰ্পণে কাষ চাপি যাওঁ
চকামকাকৈ কোনোবাৰ
এফেৰি আভাস মাথো পাওঁ

— ৰূপ-জেউতি / ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে অজানা প্ৰেয়সৰ আগমন মনে মনে কামনা কৰাই নহয়,হৃদয়ৰ মাজত সেই বঞ্চিতজনৰ আগমনৰ নূপুৰধ্বনি যেন অনুভৱ কৰে, অৰ্থাৎ কবিৰ হৃদয়ৰ সমৰ্পিত স্বৰূপে যেন অজাচিতে প্ৰেমাস্পদৰ সহাঁৰি পায় —

কোথায় সোণাৰ নূপুৰ বাজে,
বুঝি আমাৰ হিয়াৰ মাঝে,
সকল ভাবে সকল কাজে
পাষাণ-গালা সুধা ঢেলে —
নয়ন-ভুলানো এলে।

— নং ১৩ / গীতাঞ্জলি

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই উপলব্ধিয়েই পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়তো একেই অচিনা-অজানা অস্তিত্বৰ উপস্থিতিৰ অনুভৱ যেন জগাই তোলে —

মোৰ হৃদয়ৰ মাজে মাজে
কাৰ নেদেখা নূপুৰ বাজে,
মঞ্জিৰা বাজে ৰিণ্ জিন্ জিন্ ॥

— আজি নতুন ফাগুণ দিন / লুইতী

হৃদয়ত অনুভৱ কৰা ৰহস্যময় অস্তিত্বৰ প্ৰতি কবি হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পায়। অচিনা-অজানা হ'লেও সেই ৰহস্যময়ৰ অস্তিত্ব কবিৰ একান্ত আত্মীয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে 'জীৱন-দেৱতা' ৰ ৰূপত সকলো সময়তে, সকলো ক্ষেত্ৰতে সেই মহা অস্তিত্বক বিচাৰি হাঁহাকাৰ কৰে। সুদূৰৰ সেই অধৰাক ধৰাৰ, অজানাক জনাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অন্বেষণৰ অন্ত নাই। এই সুদূৰৰ অন্বেষণ, ব্যাকুল তৃষ্ণা ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ ঐশ্বৰ্য হৈ উঠিছিল —

বাসাহাৰ মোৰ মন
তাৰাৰ আলোতে কোন অধৰাকে
কৰে অন্বেষণ

পথে পথে
দূৰেৰ জগতে

— দূৰেৰ গান / সানাই

পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যতো একেই তৃষ্ণাৰ্ত হৃদয়ৰ হাঁহাকাৰ অনুভূত হয়। পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰো এই একেটি চিন্তাই হৈ পৰে অনন্য সৌন্দৰ্য। এক মহা ৰহস্যৰ পম খেদি, তাৰ মাজতেই আত্ম-লীন হৈ কবি যেন পথহাৰা হয় —

অন্ত বিচাৰি মহা শূইনত
ঘূৰি ফুৰি হেৰুৱাও পথ
আপোন সোঁতত উপস্থি
লীন হৈ মই বুৰোঁ

— নং ২১ / শুকুলা ডাৱৰ ঐ কহুৱা ফুল

এনেদৰে পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যৰ মাজত প্ৰৱাহিত হৈ থকা আধ্যাত্মিক-ৰহস্যবাদৰ সুৰটিৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যত অনুভূত হোৱা ৰহস্যবাদৰ সুৰৰ একাত্মতা পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীক সততে নিহিত হৈ থকা ৰহস্যবাদৰ ঘনীভূত এটি সুৰে সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্যৰে সমৃদ্ধ কৰিছিল। পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত এই ৰহস্যবাদী সুৰৰ সংগ্ৰহণ (reception) ঘটিছিল। কিন্তু পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত সেই সংগ্ৰহণৰ এটি স্বকীয় স্বৰূপ দেখা যায়। আচলতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাক পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদে নিজা শৈলী, ভাৱ-ভাষা আৰু সুৰৰ সংমিশ্ৰণেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল ।

পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত মৃত্যু-চিন্তা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কবিতা ঃ

মৃত্যু এক পৰম ৰহস্য। জ্ঞান-বিজ্ঞান, শিল্প-সাহিত্য, ধৰ্ম, আধ্যাত্মিক চিন্তা, দৰ্শন, জপ-তপ সকলোতেই মৃত্যু সম্পৰ্কে মানুহৰ জিজ্ঞাসাৰ অন্ত নাই। যুক্তিৰে নুবুজা মৃত্যুৰ স্বৰূপক মানুহে তত্ত্ব আৰু অনুভূতিৰে বুজিবলৈ যত্ন কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱন আৰু চিন্তাতো মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা, অনুভৱ আৰু জিজ্ঞাসাই প্ৰৱেশ কৰিছিল। একে সময়তে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্বত কবি আৰু দাৰ্শনিক দুয়োটা সত্তাই একত্ৰিত হৈ জীৱন আৰু মৃত্যুৰ দ্বন্দ্ব সমূলি গুচাই পেলাইছে। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত জীৱন আৰু মৃত্যু দুয়োটাই আদৰণীয় হৈ পৰে। পোনপতীয়াকৈ উপনিষদৰ মৃত্যু-তত্ত্বই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু-চিন্তাকো প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনলৈ অহা বহু কেইজন ঘনিষ্ঠ আত্মীয়ৰ মৃত্যুৱেও তেওঁক মৃত্যুক ওচৰৰ পৰা উপলব্ধিৰ অৱকাশ দিছিল। উপৰ্যুপৰি অহা মৃত্যুৰ আঘাতে মৃত্যুৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা আঘাতক সংহত ৰূপত গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাহস আৰু নিৰ্লিপ্ত প্ৰদান কৰিছিল। পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদৰ জীৱনলৈকো ৰঙাবাৰীৰ চাহ-বাগিছাৰ মেনেজাৰ হৈ থাকোতে ককায়েক ভগৱতীপ্ৰসাদ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ দুৰ্ঘটনাত শোকাৱহ মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতা আহিছিল। মৃত্যুৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতে চকুৰ আগতে পৰিয়ালৰ বহুকেইজন লোকক কাঢ়ি নিয়াৰ করুণ মুহূৰ্ত্তত পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদে বোধকৰো ৰবীন্দ্ৰনাথলৈকে মূৰ তুলি

চাইছিল। মৃত্যুক সহজ, সুন্দৰ আৰু নিৰ্লিপ্তভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ৰবীন্দ্ৰ-মনোভংগী পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও গ্ৰহণ কৰিছিল। নিজৰ জীৱনলৈ অহা মৃত্যুভয়ক সহজ, সুন্দৰ বুলি গ্ৰহণ কৰাই নহয়, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে মৃত্যু উত্তৰ জীৱনটোত অশেষ ঐশ্বৰ্য বিচাৰি পাইছে। কাৰণ পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সন্মুখত আছিল মৃত্যু-সম্পৰ্কীয় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ইতিবাচক চিন্তা —

হে অশেষ তব হাতে শেষ
ধৰে কী অপূৰ্ব বেশ ?
কী মহিমা
জ্যোতিহীন সীমা
মৃত্যুৰ অগ্নিতে জ্বলি
যায় গলি
গড়ে তুলি অসীমেৰ অলংকাৰ

— শেষ / পূৰবী

একেদৰেই পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও মৃত্যুক সহজ আৰু সুন্দৰ ৰূপতেই গ্ৰহণ কৰিছে, মৃত্যুভয়ক জিনিবলৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছে —

উৰুৱাই শুকালে সৰুৱাই পেলালে
নকৰো মৰণক ভয়
সুন্দৰ হৈ সৰিব জানিলে
মৰণকো কৰে জয় ।

— নং ১১ / ময়াপী

মৃত্যুৰ অনিবাৰ্যতা কবিৰ বাবে সহজ, সংকোচহীন আৰু পৰমাকাংক্ষিত হৈ পৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰজ্ঞা আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিক চেতনাৰ পোহৰত যেন মৃত্যু অভিপ্ৰেত হৈ পৰে। মৃত্যু জীৱনৰ সমাপ্তি নহয় পূৰ্ণতাহে বুলি গণ্য কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে মৃত্যুক নতুন এক জীৱনৰ মাজত অনুপ্ৰৱেশৰ তোৰণ বুলি গণ্য কৰে।[৫] তেওঁৰ মতে মৃত্যুৱেই জীৱনৰ শেষ নহয়। মৃত্যুৰ যোগেদি চেতনাৰ সূক্ষ্মতম গভীৰতাৰ মাজলৈহে আত্মাই প্ৰৱেশ কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'স্মৰণ' 'উৎসৰ্গ', 'মানসী', 'সোণাৰ-তৰী', 'গীতাঞ্জলি', 'পূৰবী' ইত্যাদি প্ৰতিখন কাব্যতেই মৃত্যু-চেতনাৰ এই বিশিষ্ট-চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।[৬] ৰবীন্দ্ৰনাথে মৃত্যুক 'বৰ'ৰূপে আৰু নিজকে 'বধূ' ৰূপে কল্পনা কৰি হাঁহি ভৰা সেই মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে —

মৰণ, আমাৰ মৰণ, তুমি
কও আমাৰে কথা।
বৰণমালা গাঁথা আছে
আমাৰ চিত্ত মাঝে,

কবে নীৰৱ হাস্যমুখে
হাসবে বৰেৰ সাজে ।

— নং ১১৬ /গীতাঞ্জলি

পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও একে আগ্ৰহেৰে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰে। সেই মৃত্যুৰ মউপৰশ পাবলৈ অতি আগ্ৰহেৰে বাট চাইছে —

হাঁহিবনে
প্ৰাণে মোৰ মৰণৰ
মউ পৰশত।

— ফুলিবনে শতদল/ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে অসীম-অনন্ত-প্ৰচ্ছন্ন সত্তাৰ লগত একাকাৰ হৈ যোৱাৰ একমাত্ৰ পথ মৃত্যু বুলি গণ্য কৰিছিল। মৃত্যু সেয়ে কবিৰ বাবে এক আনন্দদায়ক পৰিণতি। সেয়ে মৃত্যুৰ প্ৰতি কবিৰ অপাৰ কৌতুহল, অসীম হেঁপাহ। কিন্তু লগে লগে কবিয়ে এই কথাও বুজি উঠে যে, মৃত্যু যাত্ৰাত মানৱ অকলেই যাবলগীয়া হয়। জীৱনৰ অনন্ত কালজোৰা এই অকলশৰীয়া যাত্ৰাৰ প্ৰতি কবি সততে সচেতন। কবিৰ এই ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটে এইদৰে —

ঠাই নাই ঠাই নাই ছোট সে তৰী
আমাৰি সোণাৰ ধানে গিয়েছে ভৰি।

— সোণাৰ-তৰী / ৰবীন্দ্ৰনাথ

এই নিঃসংগ মৰণ যাত্ৰাৰ অনুভৱ ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ পৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ চিন্তালৈকো প্ৰৱাহিত হোৱা যেন বোধহয় —

নাওখনি তোৰ নিচেই সৰু
নসয় জীৱন ভাৰ
নীৰৱ কিয় টোকাৰী তোৰ

— গীত / পাৰ্বতিপ্ৰসাদ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে মৃত্যু-যাত্ৰাক শান্তিপূৰ্ণ বুলি অনুভৱ কৰিছিল। নিঃসংকোচে মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰা কবিয়ে মৃত্যুৰ যোগেদিয়েই ভূমানন্দত প্ৰৱেশ কৰিব বুলি পৰম আকাংক্ষাৰে বাট চাইছে। এই চিন্তাৰ অন্তৰালত উপনিষদৰ আনন্দ তত্ত্বৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়। মৃত্যু যেতিয়া কবিৰ বাবে আনন্দ-আলোকৰ সন্ধানৰ যাত্ৰা হৈ পৰে, লগে লগে মৃত্যুৰ পাছৰ জীৱনটো কবিৰ অভিপ্ৰেত আনন্দ-মংগল ভৰা বুলি বোধ হৈছে। মৃত্যুৰ তোৰণ পাৰ হৈ জীৱই যি পৰম-প্ৰাপ্তিত প্ৰৱেশ কৰে, তাত পৃথিৱীৰ সুখ-দুঃখ, ঘাত-প্ৰতিঘাত, আনন্দ-বিষাদৰ প্ৰৱেশাধিকাৰ নাই বুলি কবিয়ে বিশ্বাস কৰে —

নাইক' পথে ঠেলা-ঠেলি

নাইক' ঘাটে গোল,
পা ছাড়িয়ে বোস ৰে হেথায়,
সাৰা দিনেৰ শেষে
তাৰায় ভৰা আকাশ তলে
সব পেয়েছিৰ দেশে।

— সব পেয়েছিৰ দেশে / খেয়া

মৃত্যুৰ প্ৰতি এনে যোগাত্মক দৃষ্টিভংগী পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰো দেখা যায়। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও মৃত্যু উত্তৰ জীৱনৰ মাজত আশাৰ সম্ভাৰ দেখা পাইছে।

ইপাৰৰ সুখ-দুখ ঘাত-প্ৰতিঘাত
নাই তাত একোৱেই
অন্তৰৰ সুমঙ্গল ভৰা সেই ঠাই
কেৱল জিৰণি মাথো সংসাৰৰ দুখ ভাগৰৰ
সুদূৰৰ সিপাৰত এই জীৱনৰ।

— মৰণ-মাধুৰী/ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ

জীৱনত মানুহে মৃত্যু-অভিজ্ঞতাৰ সম্মুখীন হ'বই লাগিব। সেয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনত মৃত্যু ঘাতক হৈয়ো যেনেকৈ তেওঁৰ বাবে অপ্ৰত্যাশিত নহয়, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ বাবেও নহয়। মৃত্যুক জীৱনৰ এক যাত্ৰাৰ পৰা অন্য এক যাত্ৰালৈ কৰা গতিৰ মাজৰ এক বিৰতিহে বুলি গণ্য কৰা ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত মৃত্যু হ'ল 'শেষেৰ মধ্যে অশেষ আছে'। সেয়ে মৃত্যুৰ মাজত নিহিত চিন্ময় শক্তি অনন্ত-অচ্যুত-অজানা অথচ অনুভূত হোৱা ভূমাৰ লগত মিলনৰ আকাংক্ষাই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত মৃত্যুক আদৰণীয় কৰি তোলে। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই মৃত্যু-দৃষ্টিক গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মৃত্যুক সেযে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদেও শেষ বুলি গণ্য নকৰে, মৃত্যু-উত্তৰ জীৱনতেই পৰম-প্ৰাপ্তি আছে বুলি ভাৱে। মৃত্যুক আনন্দদায়ক বুলি গ্ৰহণ কৰা কবিৰ এই দৃষ্টিভংগীয়ে কবিক ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ কাষ চপাই নিয়ে।

এনেদৰে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ সমগ্ৰ কাব্যৰ মাজত বিচৰণ কৰিলে নিঃসন্দেহে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ গভীৰ স্পৰ্শ অনুভূত হয়। কিন্তু কবিৰ নিজা আঞ্চলিক চৰিত্ৰ আৰু নিজা কাব্য-প্ৰতিভাই ৰবীন্দ্ৰ-সুৰক এক ভিন্ন আৰু স্বতন্ত্ৰ মাত্ৰাৰে গ্ৰহণ কৰিছে, তেওঁৰ সহজ-সৰল ভাষা, বনগীত সুৰীয়া প্ৰকাশ-ভংগী, কোমল মধুৰ ছন্দৰ আৱেশে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শৰ সংগ্ৰহণকো নিভাঁজ অসমীয়া কৰিহে গ্ৰহণ কৰিছে। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-চেতনাৰ বহুকেইটি দিশ গ্ৰহণ কৰিছিল। তাকে কৰোঁতে কিন্তু তেওঁ নিজা কবি সত্তাক বিসৰ্জন দিয়া নাছিল। নিজৰ ঐতিহ্য, থলুৱা সংস্কৃতি আৰু পৰিৱেশৰ লোক-ৰুচিক চকুৰ আগত ৰাখিহে খাপ খুৱাকৈ ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাক আহৰণ কৰিছিল। সেইকাৰণে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেৱল প্ৰভাৱ

(influence) পৰিছিল বুলি কৈ থলেই কবিজনাৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়। আচলতে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ মিল (Similarity) ক আগত ৰাখি, ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তা আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কবিতাক একে ঠাই কৰি বিচাৰ কৰিলেহে সঠিক মূল্যায়ণ কৰা হ'ব।

---

১ চিদানন্দ দাসগুপ্ত 'ভূমিকা', জীবনানন্দ দাশ, সাহিত্য অকাদেমী

২ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, 'চতুৰ্দ্দশ অধ্যায়, কাব্য-সাহিত্য', অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ৭ম সংস্কৰণ, ১৯৯৬, অৰুণোদয় প্ৰেছ, গুৱাহাটী, পৃঃ ৩২২-৩২৩

৩ প্ৰবাস জীৱন চৌধুৰী, ৰবীন্দ্ৰনাথেৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শন, নবপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকাতা- ৭৩, নভেম্বৰ, ১৯৯৯ পৃঃ ৮৯

৪ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ছিন্নপত্ৰ, শিলাইদহ, ২য়া আষাড়, ১২৯

৫ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ 'মৃত্যু শোক' জীৱন স্মৃতি, পৃঃ ১৪৬

৬ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, 'অপূৰ্ব ৰামায়ণ', পঞ্চভূত ।

কবি নৱকান্ত বৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা

নৱকান্ত বৰুৱা মানুহ আৰু পৃথিৱীক ভালপোৱা কবি। এটা নাম নজনা বিষাদ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰৱাহিত হৈ আছে। কবিৰ নিজৰ ভাষাতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উক্তিৰে প্ৰকাশ ঘটে সেই মিঠা বেদনাৰ কথা এইদৰে "   অলৌকিক আনন্দেৰ ভাৰ বিধাতা যাহাৰে দিয়াছে তাৰ বক্ষে বেদনা অপাৰ তাৰ নিত্য জাগৰণ   '। ('কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ লগত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আন্তৰিক আলোচনা', গৰিয়সী, প্ৰথম বছৰ ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৪) বেদনাৰ চিৰ হাহাকাৰৰ মাজত পথ হেৰুৱাৰ উপক্ৰম হ'লেই কবিয়ে আশ্ৰয় লয় ৰবীন্দ্ৰনাথত। এই কথা কবিয়ে নিজেই দ্বিৰুক্তিহীনভাৱে কৈ আহিছে। 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৪৩) তে কবিতা ৰচিবলৈ আৰম্ভ কৰা নৱকান্ত বৰুৱাই কবি হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত আগশাৰীৰ কবি স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠে 'পচোৱা' (১৯৪৮) আৰু 'ৰামধেনু' (১৯৫১) ৰ সময়লৈ। ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ শেষ অৱস্থা আৰু আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ দোমোজা সময়ৰ কবিগৰাকীৰ কাব্যত চিৰকালীন এক দোমোজাৰ বেদনাযেই যেন সৃষ্টিৰ ক্ৰিয়াশীল উদ্দীপকৰূপে কাম কৰি যায়, তেওঁৰ কবিতাসমূহ পঢ়িলে তেনে অনুভৱ হয়। নৱকান্ত বৰুৱাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাক জন্মৰ সময়ৰ পৰা এতিয়ালৈকে আৱৰি আছে বুলিব পাৰি। পঞ্চাশৰ দশকত যেতিয়া অসমীয়া কবিতাত কেৱল শব্দ লৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছিল, সেই সময়ত নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া কবিতালৈ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰাণধাৰা আৰু সৌন্দৰ্য বোৱাই আনিছিল। তেওঁ নতুন আংগিক, ভাৱ, ৰূপ, ৰস আৰু ছন্দ-চেতনাৰ মাজত দিশহাৰা নোহোৱাকৈ, বিক্ষিপ্ত আৰু বিচ্ছিন্ন আত্ম-সচেতনতাৰ সৈতে শব্দ আৰু ধ্বনিৰ সুন্দৰ সংযোজন ঘটাইছিল। নৱকান্তৰ কবিতা ৰোমাণ্টিক চেতনাবৰ্জিত নহয়, ক'বলৈ গ'লে তেওঁ ৰোমাণ্টিক কাব্যচিন্তাক আধুনিক নতুন সাঁচত গঢ় দিলে। 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' (১৯৫১) নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত প্ৰথম কাব্যপুথি। এই পুথি প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া কাব্যই যেন এক নতুন স্বৰ লাভ কৰিলে। উপলব্ধিৰ সততা আৰু অনুভূতিৰ ঐকান্তিকতাৰ কাৰণে নৱকান্ত বৰুৱাৰ এই কবিতা পুথিখনে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত চিৰস্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে।

কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৃষ্ঠভূমিও আছিল তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবে অতি অনুকূল। তেখেতৰ শিক্ষক পিতৃ আৰু সম্ভ্ৰান্ত সুচাৰু ৰুচিশীলা মাতৃৰ শিক্ষা আৰু সংস্কাৰ, জ্যেষ্ঠ ভাতৃ দেৱকান্ত বৰুৱাকে ধৰি অন্যান্যসকলৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ

প্ৰতি আগ্ৰহ, ঘৰুৱাভাৱে লগপোৱা সাহিত্যিক ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, মহিম বৰা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য প্ৰভৃতিৰ সাহচৰ্য আৰু অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ সমসাময়িক সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৰ লগত সঘন পৰিচয়ৰ দৰে বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজত নৱকান্ত বৰুৱাৰ উঠা-বহা চলিছিল। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ জীৱনত ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু ককায়েক দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দীৰ্ঘস্থায়ী ভূমিকাৰ উপৰিও কবিৰ মাতৃৰ কথা-বতৰাৰ ভাষা আৰু জতুৱা কথন ভংগীয়ে পৰৱৰ্তী জীৱনত কাব্যৰ শব্দ-গাঁথনিৰ গঢ় দিছিল।[১]

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱন আৰু দৰ্শনৰ লগত একাত্ম হৈ পৰা কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ সংস্পৰ্শই নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশুমনত পোনতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰিছিল। তদুপৰি নগাঁৱত থকা ব্ৰাহ্ম সমাজত হোৱা ৰবীন্দ্ৰ-সংগীতৰ চৰ্চাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বঢ়াই তুলিছিল। শান্তিনিকেতনত পঢ়িবলৈ যোৱাৰে পৰাই এই আকৰ্ষণ কবিৰ জীৱনৰ চিৰ প্ৰেৰণালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। কবিয়ে নিজেই ৰবীন্দ্ৰনাথক গুৰুৰূপে, বন্ধুৰূপে আৰু প্ৰতিদ্বন্দী ৰূপেও সকলো সময়তে গ্ৰহণ কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে ।[২] শান্তি নিকেতনত শিক্ষা লাভ কৰি থাকোতে তেওঁ শ্ৰীকুমাৰ বন্দোপাধ্যায়, প্ৰবোধ সেন, প্ৰিয়ৰঞ্জন সেন, অমিয় চক্ৰৱৰ্তী, সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, ক্ষিতিমোহন সেন, অৱনীন্দ্ৰ ঠাকুৰ প্ৰভৃতি বংগদেশৰ বিখ্যাত সাহিত্যিক আৰু শিল্পীসকলৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আদৰ্শৰে পৰিচালিত শান্তিনিকেতনত শিক্ষা লাভৰ কালছোৱাত নৱকান্ত বৰুৱা ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ গভীৰৰ পৰা গভীৰলৈ সোমাই পৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্য আৰু দৰ্শন সম্পৰ্কে নৱকান্ত বৰুৱাৰ জ্ঞান, ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ অনুবাদ আৰু চৰ্চাৰ বাবে নৱকান্ত বৰুৱা ১৯৬২ চনত ছোভিয়েট দেশত আযোজিত ৰবীন্দ্ৰ-জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে আমন্ত্ৰিত হৈছিল। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যৰ মাজত সেয়েহে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাই ভুমুকি মাৰে। আচলতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ চেতনা ৰবীন্দ্ৰনাথ-অন্তপ্ৰাণ হৈ উঠাৰ কাৰণে তেওঁৰ যিকোনোধৰণৰ কাব্যানুভৱৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাই যেতিয়াই তেতিয়াই ভুমুকি মৰাটো আচৰিত নহয়। সেইকাৰণেই কবিয়ে অনায়াসে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে যে 'মোৰ সহায়, মোৰ আশ্ৰয় সদায় ৰবীন্দ্ৰনাথ।'' নৱকান্ত বৰুৱাৰ আশ্ৰয়নো ৰবীন্দ্ৰনাথ কেনেদৰে হৈছিল, বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনতেই এই আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

কবি হিচাপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ মাজত আত্ম-সচেতনতাৰ লগে লগে সময় চেতনাও অতি প্ৰবল ৰূপত পৰিলক্ষিত হয়। আধুনিকতাৰ মাজত অনুপস্থিত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ সৈতে আত্মীয়তা আৰু বিলীয়মান অতীতৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যানুভৱৰ মাজত অনুভূত হয়। ঐতিহ্য হেৰুৱাই সংকীৰ্ণতাৰ মাজত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা বৰ্তমানৰ সংকীৰ্ণতাৰ মাজত সেয়ে কবিয়ে আকাশৰ বহল উদাৰতাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰে —

আকাশ, তোমাৰ সান্ত্বনা মোৰ জীৱনত
কৰো অনুভৱ, স্বপ্ন নীড়ৰ ৰচনাত
জাগি থাকে মোৰ আকাশ গঢ়াৰ ব্যৱধান
(প্ৰাৰ্থনা ঃ আকাশৰ প্ৰতি/মুকলিত নৱকান্ত)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত আকাশৰ উদাৰতা, বিশালতা আৰু তুলনাবিহীন মহত্ত্বৰ যি ৰহস্যময় অনুভৱ পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে, সেই অনুভৱক হৃদয়ংগম কৰিয়েই হয়তো নৱকান্ত বৰুৱায়ো আকাশলৈ আশাৰে মূৰ তুলি চাইছিল। কবিৰ আশাৰ হাতত সেই অনুভৱেই হয়তো তুলি দিছিল পৰম নিৰ্ভৰতাৰ আশ্বাস। কবিৰ আকাশে কোন কাহানিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপলব্ধিত হেৰাই যোৱা কোনো গোপন আনন্দময় ঐতিহ্যক যেন নিজৰ ৰহস্যময়তাৰ অটলত বন্দী কৰি ৰাখিছিল —

খোলো খোলো হে আকাশ স্তব্ধ তব নীল যবনিকা
খুঁজে নিতে দাও সেই আনন্দেৰ হাৰানো কণিকা
(ক্ষণিকা/পূৰবী, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাম, প্ৰসংগ, তেওঁৰ চিন্তা আৰু কাব্যপংক্তিৰ সঘন আৰু অপ্ৰত্যাশিত ব্যৱহাৰৰ মাজেদি নৱকান্তৰ কাব্যত ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰেই বিয়পি থকা ব্যঞ্জনাৰ উপলব্ধি ঘটায়। ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সৈতে কবিৰ অন্তৰ্সত্তাৰ একাত্ম বন্ধন যে কিমান নিবিড় আছিল, কবিৰ নিজৰ উক্তিতেই তাৰ প্ৰমাণ আছে — 'মোৰ জীৱন আৰু সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ ক'ৰবাত নহয় ক'ৰবাত আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথক বাদ দি মই মোৰ কবিতাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰো।'' এই উক্তিৰ সাক্ষ্য বহন কৰা কেইটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল —

[১] আকৌ এদিন নতুনকৈ আচৰিত হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথ
সেই প্ৰথম মানুহটোৰ দৰে, (বুৰঞ্জী, নৱকান্ত)
[২] অদ্ভুত বস্তুৰে গঢ়া ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পুতলাৰে
দেশান্তৰী বিজ্ঞানীৰ বেহেলাখনেৰে
(যোগসূত্ৰ, নৱকান্ত বৰুৱা)
[৩] ৰবীন্দ্ৰনাথ, তুমি লেখিলাহেঁতেন কিজানি
সঁচাকৈয়ে এটি কবিতা
দৰ্শনৰ ৰসত তিতি জুৰুলি জুপুৰি হোৱা ছন্দৰ গাঁথনিয়ে
সৃষ্টি কৰিলেহেঁতেন বহুতৰে কৌতুহল
(ত্ৰিশংকুৰ আত্মজীৱনী, নৱকান্ত বৰুৱা)

একেদৰেই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰা উপনিষদ আৰু উপনিষদীয় চিন্তায়ো নৱকান্ত বৰুৱাৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ বৃহৎ অংশজুৰি ঠাই উলিয়াই লৈছিল। শৈশৱ আৰু কৈশোৰত বৰ্ত্তকান্ত বৰকাকতিৰ ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা আৰু নগাঁৱৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ সংস্পৰ্শই নৱকান্তৰ চিন্তাত উপনিষদীয় চেতনাৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত

শান্তিনিকেতনৰ লাভ কৰা শিক্ষা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশে নৱকান্তৰ কাব্য-চেতনালৈ আন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে বোৱাই আনিছিল উপনিষদীয় চিন্তা। উপনিষদে যে কবিৰ আধুনিক চিন্তাৰ মাজতো গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে, কবিয়ে সেই কথা নিজেই বাৰংবাৰ কবিতাৰ মাজতেই দোহৰা পৰিলক্ষিত হয় —

মই বিশ্বাস কৰোঁ
প্ৰিমিটিভ মানুহৰ ঈশ্বৰ আৰু অৰ্ধ ঈশ্বৰৰ স'তে
নিৰীশ্বৰ বিজ্ঞানৰ স্বপ্ন ।
উপনিষদৰ শ্লোকৰ লগতে
হিয়াওৱাথাৰ বন্দনা ।
(স্বীকৃতি, নৱকান্ত বৰুৱা)

কেৱল উপনিষদৰ নাম আৰু চিন্তাৰ উল্লেখেই নহয়, উপনিষদীয় আদৰ্শক ৰবীন্দ্ৰনাথে যি ৰূপত নিজৰ জীৱনাদৰ্শ কৰি তুলিছিল, নৱকান্ত বৰুৱায়ো তাক সঠিক উপলব্ধিৰেই যেন অনুসৰণ কৰিছে। উপনিষদীয় ব্ৰহ্ম ধাৰণাই আধ্যাত্মিক ৰহস্যৰ কুঁৱলীত লুকাই থাকি ৰবীন্দ্ৰনাথক ব্যাকুল কৰাৰ দৰেই, নৱকান্তৰ ব্ৰহ্ম-ধাৰণায়ো প্ৰেয়সীৰ ৰূপ লৈ ৰহস্যময় আকাশত আত্মগোপন কৰিছে। ৰহস্যময় প্ৰিয়তমৰ অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ হৃদয়ৰ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰাৰ ভংগীমাও ৰবীন্দ্ৰনাথুৰৰ একেবাৰে কাষ চাপি যায় —

সেউ নীল আকাশৰ	কোথায় আছে
কোনো এক নজনা দেশত	আমাৰ গান আমাৰ প্ৰাণ
বাট চাই আছে যেন	কোন গগণে মেঘেৰ কোণে
মোৰ প্ৰিয়া, মোৰ প্ৰিয়া	লুকায় কোন চাঁদাৰে
মোৰ ঘৰ	কোথায মোৰ জীৱনডোৰ বাঁধা ৰে।
মোৰ ভালপোৱা ।	
(কৃপণ,নৱকান্ত বৰুৱা)	(শূন্য হৃদয়েৰ আকাংক্ষা,ৰবীন্দ্ৰনাথ)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যক প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে অজানা সুদূৰৰ প্ৰতি এক আকৰ্ষণে পৰিচালতি কৰিছে, য'ত উত্তৰহীন এক প্ৰশ্নৰ হাহাকাৰ ধ্বনি বিয়পি আছে। কবিৰ এই জিজ্ঞাসাৰ মাজতেই লুকাই আছে মানৱৰ অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপ, সেই স্বৰূপ নিত্য ৰহস্যময় আৰু অনন্ত —

প্ৰথম দিনৰে সূৰ্য
প্ৰশ্ন কৰেছিল
সত্তাৰ নতুন আৱিৰ্ভাবে —
কে তুমি মেলেনি উত্তৰ।
বৎসৰ বৎসৰ চলে গেল,
দিবসেৰ শেষ সূৰ্য

শেষ প্ৰশ্ন উচ্চাৰিল পশ্চিম সাগৰ তীৰে
নিস্তব্ধ সন্ধ্যায়
কে তুমি,
পেল না উত্তৰ।

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্যও যেন কবিৰ এই উত্তৰহীন প্ৰশ্ন, অন্তহীন সুদূৰৰ পিপাসাৰ অন্তৰালতে লুকাই আছে। এনে এক অন্তহীন প্ৰশ্নৰ সন্ধান, নিৰন্তৰ নাম নজনা অস্তিত্বৰ সন্ধান নৱকান্তৰ কাব্যতো অনুভৱ হয়। নৱকান্তৰ কবি হৃদয়ক ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ গভীৰতাই অতি সূক্ষ্মভাৱে স্পৰ্শ কৰা যেন বোধ হয়। সেয়েহে চিৰন্তন এই হাহাকাৰৰ ভাষাও নৱকান্তৰ অজ্ঞাতেই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ কাষ চাপি যায় —

কিবা এটা লাগে কিবা এটা লাগে
কিবা এটা আমি বিচাৰি ফুৰিছোঁ
কিনো বিচাৰিছোঁ।
(জোনাক নিশাৰ জ্যামিতি, নৱকান্ত)

কী চাই কী চাই সুৰ যে নাপাই
মনেৰ মতন ৰে।
(বেথিক পথেৰে পথিক, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

কবিৰ হৃদয়ৰ অন্তহীন জিজ্ঞাসাৰ এই মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশে তেওঁৰ আধুনিক চিন্তাৰ মাজতো ৰোমাণ্টিক ৰহস্যবাদী চেতনাৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিছে। এনেদৰে নৱকান্তৰ কাব্যই আধুনিক অসমীয়া কবিতাকেই এক অন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

উপনিষদৰ ঋষিসকলে কৈ গৈছে জীৱৰ উৎপত্তি, স্থিতি আৰু লয় আনন্দৰ পৰাই ঘটে।[৫] ৰবীন্দ্ৰনাথ সেই চিৰন্তন আনন্দ মন্ত্ৰৰ উপাসক আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে পৃথিৱীৰ দুঃখ-দৈন্য, নিৰাশা-বিফলতা আৰু আনকি মৃত্যুতো অকণমানো বিচলিত নহৈ, পৃথিৱীৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ মাজতে প্ৰাপ্ত হোৱা সমস্ত আনন্দৰস নিঃশেষকৈ পান কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিয়ে জীৱনক সহজ, সত্য আৰু সুন্দৰ ৰূপেৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিচাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কবি নৱকান্ত বৰুৱাযো মৃত্যুৰ ক্ৰূৰতাৰ মাজেদিও চিৰন্তন আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যক অনুভৱ কৰিবলৈ বিচৰা দেখা যায। জীৱনৰ বৰ্তমানক তেওঁ আনন্দৰে সৈতে সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ বিচাৰে। ক্ষণিক আনন্দৰ মাজতেই কবিয়ে চিৰন্তন আনন্দক উপভোগ কৰিবলৈ বিচৰাৰ এই অনুভৱৰ মাজেদিযেই ৰবীন্দ্ৰানুভৱ আৰু নৱকান্তৰ অনুভৱ একেবাৰে একেসুৰী —

ক্ষন্তেক সৌন্দৰ্যতে আনি দিবা
চিৰন্তন আনন্দ
মৃত্যুশীল এই ধূলিৰ বুকুত।
(কূপমণ্ডুক/নৱকান্ত বৰুৱা)

শুধু আকাৰণ পুলকে
ক্ষণিকেৰ গান গা, ৰে আজি প্ৰাণ
ক্ষণিক দিনেৰ আলোকে।
(উদ্বোধন / ৰবীন্দ্ৰনাথ)

মানৱতাবাদী ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাত বিশ্ব-মানৱৰ বাসস্থান পৃথিৱীৰ স্বদেশ, বিদেশৰ মহামানৱে বসবাস কৰা সকলো অংশই তীৰ্থস্বৰূপ। ইয়াৰ অন্তৰালতো সৰ্বত্ৰ অখণ্ড ঈশ্বৰৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰা উপনিষদীয় আধ্যাত্মিক চিন্তাযেই তেওঁক পৰিচালিত কৰিছে। সেযেহে কবিয়ে বিশ্বমানৱৰ মাজত বিশ্বদেৱতাক প্ৰত্যক্ষ কৰে, স্বদেশক

বিশ্বদেৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলি ভাৱে আৰু স্বদেশৰ মানুহৰ বসতি স্থল কাৰণেই যেন এই প্ৰতিমূৰ্তি মহামানৱৰ তীৰ্থ হৈ পৰিছে। নৱকান্তৰ কবিতাতো সেই মানুহৰ পৃথিৱীৰ ছবিখনেই স্বদেশৰ মাজতে প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। পৃথিৱীৰ মানুহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু সমন্বয়ৰ সদিচ্ছাৰে যেন কবিয়ে মানুহৰ সুন্দৰ পৃথিৱীখন দেশৰ মাজতেই প্ৰত্যক্ষ কৰে। এই ক্ষেত্ৰতো ৰবীন্দ্ৰানুভৱ আৰু নৱকান্তৰ উপলব্ধিৰ একেধৰণৰ প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়।

দেশে কয় অন্তৰে অন্তৰে	হে বিশ্বদেৱ, মোৰ কাছে তুমি
সেই মানুহৰ কথা, যাৰ দেশ	দেখা দিলে আজ কী বেশে ?
পৃথিৱীৰ প্ৰতি ঘৰে, ঘৰে	দেখিনু তোমাৰে পূৰ্ব গগণে
মানুহৰ হিয়াই হিয়াই।	দেখিনু তোমাৰে স্বদেশে।
(মোৰদেশ ঃ কতনা দেশ/নৱকান্ত)	(গীতালি, ৰবীন্দ্ৰনাথ)

বৌদ্ধ জীৱনাদৰ্শ আৰু দৰ্শনেও ৰবীন্দ্ৰনাথক আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু সেই চিন্তাৰ তেওঁৰ নিজা জীৱনাদৰ্শৰ মাজত সংগ্ৰহণ ঘটিছিল। সেয়েই বৌদ্ধ দৰ্শন ব্যক্ত হোৱা কাহিনী আৰু চিন্তাৰ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যতো প্ৰৱেশ ঘটিছিল। ঠিক একেদৰেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতো বুদ্ধ-প্ৰসংগ, বৌদ্ধ আদৰ্শৰ কথা বহুবাৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত, চিন্তাত সংগৃহীত বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু বুদ্ধদেৱৰ জীৱনাদৰ্শক নৱকান্ত বৰুৱায়ো কলাত্মক ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছিল। এইদৰে বৌদ্ধ প্ৰসংগৰ ক্ষেত্ৰতো ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ সৈতে নৱকান্তৰ অনুভৱৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

ভাৱ, বিষয়, ৰূপ, চিন্তাৰ দিশতেই নহয় ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যতো ৰাবীন্দ্ৰিক ছন্দৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। নিম্নোক্ত কবিতাৰ শাৰীকেইটিত ছন্দ, চিন্তা আৰু শব্দচয়নৰ দিশৰ পৰাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰতিধ্বনি অনুভূত হয়।

মাথোঁ দেখে	আঙিনাতে
যাৰ, খোচনাত ৰিহাৰ আঁচল	যে আছে অপেক্ষা কৰে, তাৰ
আৰু শিৰত সেন্দুৰ ।	পৰনে ঢাকাই শাড়ি, কপালে সিঁদুঁৰ।
(লখিমী/নৱকান্ত)	(বাঁশি/ৰবীন্দ্ৰনাথ)

এনেদৰেই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ সৈতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাৱ-চিন্তাৰ একসুৰী প্ৰকাশ অনেক সময়ত, অনেক ভংগীৰে অনুভূত হয়। আধুনিক আংগিক আৰু ৰূপৰ মাজেদিয়েই ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা নৱকান্ত কাব্যত জিলিকি উঠে। ৰবীন্দ্ৰ-সংস্কৃতিৰ পৰিৱেশে প্ৰদান কৰা চিৰন্তন এক কলা-চেতনাই নৱকান্তৰ কবি আত্মাত ঠাই কৰি লোৱা যেন বোধ হয়। ভাষা আৰু ধ্বনিৰ মধুৰতাৰ মাজেদি নিৰ্গত হোৱা ৰবীন্দ্ৰ-ভাৱাদৰ্শৰ জিলিঙনিয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ আধুনিক কাব্যক ৰোমাণ্টিক ৰহস্যৰ লুকা-ভুমুকিৰে অনন্য কৰি তোলে। আধুনিক মনৰ সংশয-নিষ্কাষণ, চিৰতৰ গতিশীল পৰিক্ৰমাত থমকি ৰৈ জিৰণি লোৱা আৰু পৃথিৱীৰ কোলাহলৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আত্মাৰ মুখামুখি হোৱাৰ আকাংক্ষা পুহি ৰখা কবি নৱকান্ত বৰুৱা কবি হিচাপে অতি সংবেদনশীল আৰু

সূক্ষ্ম পৰিৱেশন ক্ষমতাৰ অধিকাৰী কলাকাৰ। কলাকাৰ নৱকান্তৰ কাব্য-চেতনাত শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাসেৰে সকলোধৰণৰ নিৰ্ভৰশীলতাৰ আশ্ৰয় ৰূপে সঞ্চিত সম্পদ হ'ল ৰবীন্দ্ৰ-চেতনা। সময়ে-অসময়ে কবিৰ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে নিৰ্গত হয় সেই আপুৰুগীয়া সম্পদ। সেইকাৰণেই কবিয়ে নিজেও অনুভৱ কৰে যে ৰবীন্দ্ৰনাথক বাদ দি তেওঁ নিজৰ কবিতাৰ বিষয়েও ভাবিবই নোৱাৰে।

---

১ নৱকান্ত বৰুৱা, 'কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ সগত আন্তৰিক আলোচনা' গৰিসয়ী, ১ম বছৰ ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯৪, পৃ-১০

২ উল্লিখিত, পৃ - ১১

৩ উল্লিখিত, পৃ- ১৪

৪ উল্লিখিত, পৃ- ১১

৫ তৈত্তিৰীয় উপনিষদ ।। ৩ ।। ৬

দ্বিতীয় খণ্ড

চৰ্যাপদৰ ভাব-ভাষা আৰু ৰীতিঃ
এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

বৌদ্ধ ধৰ্মৰ ভিতৰৰবা তান্ত্ৰিকপন্থী সকলৰো আকৌ মহাযান পন্থীসকলৰ ধৰ্মীয় সাধনাৰ নিদৰ্শন হ'ল চৰ্যাপদ। খৃষ্টীয় অষ্টম শতিকাৰপৰা চতুৰ্দশ শতিকাৰ ভিতৰৰ সময়চোৱাত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বহুতো শাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল। সেইবিলাক তিব্বতীয় ভাষালৈকো অনূদিত হৈছিল। চৰ্যাগীতিবোৰ এই সময়চোৱাৰ বৌদ্ধ মহাযানপন্থীসকলৰ ধৰ্মীয় সাধনাৰ প্ৰশস্ত নিদৰ্শন বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। অৱশ্যে চৰ্যাৰ সঠিক ৰচনাকাল সম্পৰ্কে পণ্ডিত সমাজত মতভেদ আছে। তাৰে ভিতৰত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে অনুমান কৰে যে, চৰ্যাগীতিবিলাক খ্ৰীষ্টিয় দশম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত হ'ব পাৰে। মহম্মদ চহিদুল্লাহ আৰু ৰাহুল সাংকৃত্যায়নৰ মতে, দোহা আৰু চৰ্যাসমূহৰ ৰচনাকাল ৮ম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতহে হ'ব লাগে। অৱশ্যে নানা মুনিৰ নানা মত সত্ত্বেও চৰ্যাগীতিসমূহ যে, ৮ম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে ৰচিত হৈছিল সেইটো নিশ্চিত।

চৰ্যাপদৰ ৰচয়িতাসকল সিদ্ধাচাৰ্য নামেৰে পৰিচিত। সাধাৰণতে বজ্ৰযানী আৰু সহজযানী আচাৰ্যসকল এই আখ্যাৰে অভিহিত হৈছিল। এওঁলোকেই 'চৌৰাশী সিদ্ধা' নামেৰে তিব্বত আৰু ভাৰতীয় কিংবদন্তীত ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ আসন অধিকাৰ কৰি আছিছে। চৌৰাশী সংখ্যাটো বিভিন্ন কিংবদন্তীত ঠিকেই থাকিলেও নাম, গুৰু, পৰম্পৰা আৰু অন্যান্য পৰিচয় আদি সম্পৰ্কে কিন্তু মতভেদ আছে। পণ্ডিত ৰাহুল সাংকৃত্যায়নে নিজে তিব্বতলৈ গৈ এই বিষয়ে বহু অনুসন্ধান কৰি 'গংগা' নামেৰে হিন্দী মাহেকীয়া পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰে আৰু 'পুৰাতাত্ত্বিক নিবন্ধাৱলী' নামেৰে গ্ৰন্থ এখন সংকলন কৰি উলিয়ায়। তাত উল্লিখিত সিদ্ধাচাৰ্যসকল আছিল ক্ৰমে - লুহিপাদ, লীলাপাদ, বিৰুপাদ, ডোম্বীপাদ, শবৰপাদ, সৰহপাদ, কম্বলিপাদ, মীনপাদ, গোৰক্ষপাদ, চৌৰঙ্গীপাদ, বীণাপাদ, শান্তিপাদ, তান্তিপাদ, চমৰিপাদ, খড়্গপাদ, নাগাৰ্জ্জুন, কাহ্নপাদ, কৰ্ণৰিপাদ, থগনপাদ, নাৰোপাদ, সলিপাদ, তিলোপাদ, ভদ্ৰপাদ, দোখন্দিপাদ, অযোগীপাদ, কলিপাদ, ঢোম্ভিপাদ, কংকনপাদ, কমৰিপাদ, ডেংগিপাদ, ভদেপাদ, তান্তিপাদ, কুকুৰিপাদ, কুসুলিপাদ, ধৰ্মপাদ, মহিপাদ, অচিন্তিপাদ, ভলহপাদ, নলিনপাদ ইত্যাদি চৌৰাশীজন সিদ্ধাচাৰ্য। এই চৌৰাশীজন সিদ্ধাচাৰ্য মগধ, বিক্ৰমশীলা, নালন্দা, শ্ৰাৱস্ত, কৌশাম্বি, কপিলাবস্তু, ভাগলপুৰ, চম্পাৰণ, কাঞ্চী, উৰিষ্যা, কামৰূপ আদি

বিভিন্ন ঠাইত জন্মলাভ কৰিছিল - এওঁলোক সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহ আছিল আৰু কোনো যদি ব্ৰাহ্মণ, কোনো ক্ষত্ৰিয়, কোনো কায়স্থ, কোনোবাজন বনিক অথবা শূদ্ৰ বংশজাত আছিল। কোনো কোনোজন আকৌ সমাজত হীন অন্ত্যজ বুলি পৰিগণিত জাতৰপৰা উদ্ভুত আছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত শবৰপাদ, চমৰপাদ, খগনপাদ, তান্তিপাদ, প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ ভিতৰত বহুতেই ছদ্মনামো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ বিষয়ে এইখিনি তথ্যৰপৰা প্ৰমাণিত হয় যে এওঁলোকৰ সহজীয়া ধৰ্মমত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ, সকলো জাতৰ, সকলো স্তৰৰ মাজতে প্ৰৱেশ কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত কোনো কোনো সিদ্ধাচাৰ্য ৰাজবংশৰো আছিল।

সহজীয়া বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ৰ উদ্ভৱ ইতিহাস ঃ

খৃঃ পূৰ্ব ষষ্ঠ শতিকাতে প্ৰসাৰ লাভ কৰা বৌদ্ধ ধৰ্মৰ তান্ত্ৰিক ৰূপৰ প্ৰসাৰণ ঘটে খৃষ্টীয় অষ্টম শতিকাতহে। যিসময়ত বৌদ্ধ ধৰ্মই প্ৰচাৰ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল, সেই সময়ত এচিয়াৰ অধিবাসী মংগোলীয় লোকসকলেই প্ৰধানকৈ তান্ত্ৰিকতাত বিশ্বাসী আছিল। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ সুৰঙাৰে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰই এই ধৰ্মৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্মত তান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰৱেশৰ সময়ত, ইয়াত শ্ৰাৱকযান, প্ৰত্যেকযান আৰু বুদ্ধযান নামৰ শাখা আছিল যদিও পাছলৈ হীনযান আৰু বুদ্ধযান নামৰ দুটা শাখাত পৰিণত হৈছিল আৰু পিছত ইয়েই আকৌ মহাযান পন্থা বুলি পৰিগণিত হয়। কালক্ৰমত এই মহাযান পন্থাৰো বিৱৰ্তন ঘটি বিভিন্ন শাখাৰ সৃষ্টি হয়। আচলতে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ তান্ত্ৰিকতা সম্বলিত অভিনৱ মতবাদক তন্ত্ৰযান বোলা হ'ল। তন্ত্ৰযানৰো আকৌ তিনিটা শাখা পৰিলক্ষিত হয় - কালক্ৰযান, ব্ৰজযান আৰু মহাযান। ব্ৰজযানৰে এটি পৰিণত অৱস্থাই হ'ল আচলতে মহাযান। 'সহজযান' আকৌ এই শাখাৰেই এটি পৰিশীলিত ৰূপ আৰু ই হ'ল সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ হাতত গঢ়ি উঠা সাধন পদ্ধতিৰ গুপ্ত পন্থা। সহজ মানে ইয়াত সহজাত বুজায় আৰু যান শব্দটোৱে মাৰ্গ বা পন্থা বুজায়। সহজ মাৰ্গত উপনীত হ'লে সাধকৰ মায়ামোহৰ জগতৰ জ্ঞান সম্পূৰ্ণ লোপ পায়। তেতিয়া আৰু তেওঁৰ মনত আপোন পৰৰ প্ৰতি ভেদাভেদ নাথাকে। মায়া-মোহৰপৰা মুক্ত হোৱাৰ এনেকুৱা অৱস্থাতে সকলোধৰণৰ ভাব-অনুভূতি লুপ্ত এক শূন্যতাৰ উপলব্ধি ঘটে। এনে শূন্য অৱস্থাত যি সুখ নিৰ্গত হয়, সিয়েই হ'ল সহজ সুখ। সাধকে যেতিয়াই এই সুখৰ মাজত তন্ময় হৈ পৰে, বস্তুজগতৰ একোৱেই তেওঁক তাৰপৰা বঞ্চিত কৰিব নোৱাৰে। এই সুখৰ আনন্দকেই তেওঁলোকে দেৱী আখ্যা দিয়ে। সহজীয়াসকলৰ মূল লক্ষ্য হ'ল এই সুখ স্বৰূপ মহানিৰ্বাণৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱা আৰু ইয়াৰ মাজেদি দেৱীক লাভ কৰা। এই পন্থাৰ মাজেৰে অতিন্দ্ৰিয়বাদী চেতনাৰ চৰম বিকাশ পৰিলক্ষিত হয়। হিন্দু দৰ্শনত যেনেকৈ অদেখা, অজানা, অৰূপ ব্ৰহ্ম স্বৰূপক সাকাৰ ৰূপত অনুভৱ কৰাৰ প্ৰযাস কৰা হয়, সহজীয়া পন্থী সিদ্ধাচাৰ্যসকলেও নিৰাত্মাক নৈৰাত্মবাদী স্বৰূপলৈ সলনি কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে মানুহৰ বোধিসত্ত্বা ধৰ্মৰ কায়াত অধিষ্ঠিত হ'লে

জগতৰ দ্বৈত স্বৰূপ নোহোৱা হয়। তেতিয়াই অদ্বৈতবোধৰ উপলব্ধিৰে মানুহে মহাসুখত বিলীন হ'ব পাৰে। তেওঁলোকে এইটোও বিশ্বাস কৰে যে গুৰুৰ পথ নিৰ্দেশনা অবিহনে লক্ষ্যত উপনীত হোৱা সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে সহজযানীসকল ব্ৰজযানীসকলৰ দৰে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ ধ্যানত বিশ্বাসী নহয। তেওঁলোকৰ মতে মানুহে যেতিয়ালৈকে মহানিৰ্বাণ লাভ কৰিব নোৱাৰে, তেতিয়ালৈ পৰম সুখত উপনীত হ'ব নোৱাৰে। গতিকে মহানিৰ্বাণ লাভ কৰাই হ'ল বৌদ্ধ সহজীয়া পন্থাৰ সাধন প্ৰণালীৰ মূল কথা।

চৰ্যাগীতৰ স্বৰূপ ঃ

চৰ্যাগীতসমূহ প্ৰধানকৈ সহজীয়া মতৰ আধাৰত ৰচিত হ'লেও, ইয়াত হীনযান, মহাযান, কালচক্ৰযান, বজ্ৰযান, আদিৰো চাপ আছে। চৰ্যাপদৰ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে একে মতাৱলম্বী আনৰ দৰ্শনক কিছু পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰিলেও কোনোধৰণৰ সমন্বয় সূত্ৰ উদ্ভাৱনৰ চেষ্টা কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ নিজা মতাদৰ্শৰ কিছুমান কেতিয়াবা অন্যপন্থীৰ মতাদৰ্শৰ লগত মিলি যায। আচলতে নিজৰ অদ্বৈতবাদী দৰ্শনক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যিমানখিনি সহায়ৰ প্ৰয়োজন চৰ্যাপদত হৈছিল, ঠিক সিমানখিনিহে তেওঁলোকে ভিন্ন পন্থাৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল। নৈৰাত্মাৰ সংসৰ্গৰপৰা মহাসুখ লাভৰ যি নিৰ্বাণ তত্ত্বত তেওঁলোক বিশ্বাসী আছিল, সেই নিৰ্বানতত্ত্বৰ মহাসুখৰ লক্ষ্যই চৰ্যাৰ মূল তত্ত্ব হৈ উঠে। মহাসুখৰ স্বৰূপ আৰু ইয়াক লাভ কৰাৰ পন্থাৰ কথাই চৰ্যাবিলাকত কেতিয়াবা ৰহস্যময়ভাৱে, কেতিয়াবা দাৰ্শনিক চিন্তাৰে, কেতিযাবা যোগ-সাধনাৰ প্ৰণালী হিচাপে, কেতিযাবা আকৌ 'তান্ত্ৰিক অথবা কাযা সাধনৰ' গূঢ় সংকেতৰ সহায়ত ব্যক্ত কৰিছে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অন্য পন্থাসমূহৰ উপৰিও হিন্দুৰ বৈদিক ক্ৰিয়া-কৰ্মকো সহজযানীসকলে চৰ্যাৰ মাজতেই সমালোচনাও কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে ইবিলাকৰ জৰিযতে মুক্তি লাভ নহয়। মুক্তিৰ একমাত্ৰ পথ হ'ল 'সহজ পথ', এই সহজ পথেই হ'ল সহজ আনন্দ বা মহাসুখ। এই মহাসুখে মনৰ জগততহে ভুমুকি মাৰে। মহাসুখৰ অনুভূতি য'ত জাগ্ৰত হয় সেই মন বুলি আকৌ মানুহৰ ভাব-কল্পনাৰ অতীত বোধিসত্ত্বাকহে বুজোৱা হৈছে। বোধিসত্ত্বাই মহাসুখৰূপিনী দেৱী নৈৰাত্মাৰ মুখ চুম্বন কৰি যেন মানুহক তেওঁলোকৰ সংসৰ্গৰ চিত্তহীনতাৰ শূন্যতালৈ লৈ গৈ লীন হৈ যায়। তেওঁলোকে নঞৰ্থক ধৰ্মক শূন্য বুলি ধৰি লৈ ধীৰে ধীৰে উপলব্ধিৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰে। তেনে অৱস্থাত যদি পঞ্চস্কন্ধাত্মক ধৰ্ম বস্তুও লোপ পায, তাতো সাধকৰ কোনো ক্ষতি নাই। "মুক্তিতো নিস্পৃহ" বৈষ্ণৱ ভক্তৰ আত্ম নিবেদন যেন এই চিন্তাৰ লগত ঐক্যতা খাই পৰে। আচলতে এই মহাসুখত উপনীত হোৱা স্তৰত সাধকে এক ব্যাখ্যাতীত অপাৰ্থিৱ শ্বাশ্বত আনন্দ সৰোবৰত ফুলি থকা পদুমৰ দৰেই বিৰাজ কৰে। এই দাৰ্শনিক উপলব্ধি কেই চৰ্যাপদৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ প্ৰতীকৰ সহায়ত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

চৰ্যাৰ বিষয়-বস্তু ঃ

চৰ্যাৰ বিষয় বস্তুৰ দুটি দিশ পৰিলক্ষিত হয়। এটি হ'ল স্থূল চিত্ৰকল্পৰ দিশ আৰু

আনটি গুৰুগম্ভীৰ তত্ত্ব কথাৰ দিশ। সিদ্ধাচাৰ্যসকলে আচলতে গূঢ় তত্ত্ব দৰ্শনৰ ধৰ্মীয় কথাবোৰ বাহ্যিক প্ৰতীকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। আচলতে ভাৰতীয় পৰম্পৰাত বেদ-উপনিষদৰ দিনৰেপৰাই এনেদৰে অভিপ্ৰায়যুক্ত অৰ্থ সম্বলিত বাহ্যিক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ চলি আহিছিল। মহাযান পন্থা আৰু তাৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা, কৌলশাস্ত্ৰ, নাথপন্থা, ব্ৰাহ্মণ্যতন্ত্ৰ প্ৰভৃতি সকলোতেই সাধনাৰ পদ্ধতিক গোপন শব্দ-সংকেতেৰে আৱৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। চৰ্যাপদৰ সিদ্ধাচাৰ্যভেদে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায়েই গোষ্ঠীকেন্দ্ৰিক আৰু সাম্প্ৰদায়িক হোৱা দেখা যায়। বিভিন্ন শ্ৰেণী, সম্প্ৰদায়, গোষ্ঠীৰপৰা উদ্ভূত সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ হোৱা একো আচৰিত নহয়। কিন্তু তত্ত্বগত গভীৰ সাদৃশ্যৰ ঐক্যৰে চৰ্যাপদসমূহ এটাৰ লগত আনটো একেডাল সূতাৰে গথাঁ।

ৰহস্যবাদী চিন্তাৰে চৰ্যাসমূহত যিমানেই সূক্ষ্ম তত্ত্বৰ গভীৰতালৈ যোৱাৰ আছে, সিমানেই এটি স্থূল দৈহিক চেতনাও যেন ইয়াৰ মাজত নিহিত আছে। সেয়ে সিদ্ধাচাৰ্যসকলে এক প্ৰকাৰ দেহ-তত্ত্বৰো গোপনে অনুশীলন কৰে। ব্ৰাহ্মণ্যতন্ত্ৰ, বৌদ্ধতন্ত্ৰ, নাথ পন্থা, বৈষ্ণৱ সহজীযা পন্থা আৰু বাউলসকলৰ মাজতো এনেধৰণৰ এটা দেহ তত্ত্বৰ অনুশীলন দেখা যায। আচলতে ইযাত নিহিত আছে দেহৰ মাজেৰে দেহাতীতৰ সন্ধানৰ ভাৰতীয আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ আদৰ্শ। চৰ্যাত এনেকুৱা দেহ-তত্ত্বৰ উল্লেখ আছে। বিভিন্ন ইন্দ্ৰিয়গোচৰ প্ৰতীকৰ সহায়ত যি তত্ত্ব দৰ্শন চৰ্যাত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে সি হৈছে মূলতঃ বিকল্পহীন চিত্তবৃত্তিৰ নিৰাকাৰ উপলব্ধি। ইয়াত উল্লেখিত পঞ্চস্কন্ধৰপৰা মুক্তি হ'ল সাধকে বিভিন্ন ধৰ্মৰ মূল ভেটিক ভাঙিছিল মনক চিত্তহীনতাত বিলীন কৰি অৰূপৰ অধিক অদ্বৈত তত্ত্বত উপনীত হোৱা।

চৰ্যাত সাধকসকলে শূন্য, কৰুণা আৰু মহাসুখ - এই তিনিটি সত্ত্বাক কেতিয়াবা বেলেগে বেলেগে, কেতিয়াবা যৌথভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে আৰু প্ৰায়েই বিভিন্ন প্ৰতীকৰ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত প্ৰকাশ কৰিছে। চৰ্যাত বৰ্ণিত মহাসুখক চৰ্যাপদৰ ৰচয়িতাসকলে চৰ্যাত ডোম্বী, শবৰী, হৰিণী, নৈৰামণি, নৈৰাত্মবধূতিকা প্ৰভৃতি নামেৰে সম্বোধন কৰিছে। চৰ্যাকাৰসকলে স্থূল দেহজ অনুভূতিৰ অনংগ ৰূপ-ৰঙ-ৰসক আশ্ৰয় কৰি নৈৰাত্মৰ লগত একাত্ম উপলব্ধিক প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্তবিলাকক তত্ত্বৰ প্ৰতীকৰূপে তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মহাযান পন্থাৰ ওচৰত যিটো বিশুদ্ধ তত্ত্ব মাত্ৰ, চৰ্যাকাৰসকলে মনৰ গভীৰত থকা তত্ত্বক পঞ্চ ইন্দ্ৰিয়ৰ পোহৰত আসক্তিৰ আলোকেৰে আৰতি কৰিছে। চৰ্যাত এহাতে যেনেকৈ শূন্য, কৰুণা আৰু মহাসুখৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তত্ত্ব আলোচনা কৰিছে, তেনেকৈয়ে আকৌ ব্ৰাহ্মণ্য তন্ত্ৰৰ সাধনকৃত্যগত পৰিভাষা সম্পূৰ্ণ স্বীকাৰ কৰি সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ভাণ্ডৰ মাজতে ব্ৰহ্মাণ্ডক উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। সেয়ে কোনো চৰ্যাত বৌদ্ধ দৰ্শনৰ ইংগিত, কোনোটোত আকৌ ব্ৰাহ্মণ্য তন্ত্ৰৰ নানা পাৰিভাষিক দেহাচাৰৰ প্ৰচ্ছন্ন বৰ্ণনা। দশম-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পূৰ্বভাৰতীয় লোক-চেতনাৰ মাজত হিন্দু, বৌদ্ধ উভয় প্ৰকাৰৰ গুৰুমুখী আধ্যাত্মবিদ্যাই

প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। চৰ্যাৰ মাজত এই বিচিত্ৰ সমন্বয়ৰ ইংগিত পোৱা যায়। চৰ্যাৰ প্ৰধান তত্ত্ব মহাসুখৰূপ নিৰ্বাণ লাভৰ সমস্ত চৰ্যাকাৰৰ মাজত এই বিষয়ে দ্বিমত নাই। চৰ্যাৰ ধৰ্মতত্ত্বত তিনিটা ৰীতি পৰিলক্ষিত হয়। তাৰে এটি হ'ল, কোনো কোনো সিদ্ধাচাৰ্যই কেৱল তত্ত্ব দৰ্শন কোনো সাংকেতিক শব্দৰ প্ৰযোগ নোহোৱাকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে - লুইপাদৰ প্ৰথম চৰ্যা । তেওঁ ইয়াত আদিৰসাত্মক প্ৰতীক ত্যাগ কৰি ভব-বিকল্প আৰু শূন্য মহাসুখ দৰ্শনৰ দিশৰপৰা ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। কিছুমান চৰ্যাত আকৌ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু যোগশাস্ত্ৰৰ নানা পাৰিভাষিক শব্দৰ বাহুল্য দেখা যায়। যেনে - কাহ্নুপাদৰ একাদশ চৰ্যা। আকৌ কিছুমানত কিছুমান বাস্তৱ চিত্ৰৰ সহায়ত মহাসুখ তত্ত্ব আৰু শূন্যবাদৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। যেনে - কায়াতৰু (চৰ্যা নং১) শাশুড়ী-বহুড়ী(চৰ্যা নং২) প্ৰভৃতি ৰূপকৰ ছলেৰে স্থূল চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত সূক্ষ্ম সাধন তন্ত্ৰৰ আভাস দিয়া হৈছে। চৰ্যাৰ এনে পাৰিভাষিক শব্দ আৰু প্ৰতীক দ্যোতনা পৰৱৰ্তীকালৰ নামধৰ্ম, বৈষ্ণৱ, সহজীয়া আৰু বাউলসকলৰ গোপন তত্ত্ব দৰ্শনতো বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

চৰ্যাৰ ৰচনাকৌশল ঃ

চৰ্যা কেৱল চিত্ৰ ধৰ্মীয়েই নাছিল, প্ৰহেলিকাময় ৰচনা কৌশলেৰেও সমৃদ্ধ আছিল। 'ডোম্বীৰ ঘৰত জুই লাগিছে, চন্দ্ৰৰদ্বাৰা পানী ছটিওৱা হৈছে' অথবা 'জুইৰ শিখাও দেখা নাই', 'ধোঁৱা নাই নাই' নাইবা 'হৰি-হৰ-ব্ৰহ্মা তিনিজনেই পুৰিছে' - এই ধৰণৰ প্ৰহেলিকাসমূহ গূঢ় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইবিলাকৰ বাহ্যিক অৰ্থৰ লগত নিহিত অৰ্থৰ কোনো মিল নাই। সেযে ইবিলাক বাহ্যিকতাত স্ব-বিৰোধী, ইহঁতৰ ভিতৰত সংগতি নাই। কিন্তু ভিতৰত আছে গভীৰতৰ সংহতি।

প্ৰকৃতপক্ষে ধৰ্মীয় অনুভূতিক কেন্দ্ৰ কৰি সৰ্বকালত, সৰ্বঠাইত কাব্যৰ ৰচনা হোৱা দেখা যায়। তেনে ধৰ্মীয় ৰচনা কেতিয়াবা তত্ত্ব আলোচনালৈ পৰ্যবসিত হয় আৰু কেতিযাবা কাব্যৰ ৰসালোকলৈ উন্নীত হয়। বেদ, উপনিষদ, গীতা, ভাগৱত, Old Testament, চুফীসকলৰ ভজন গীত এই ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ কোনোখনত এটা বিশেষ জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মচেতনাক গুৰুত্ব দিছে অথবা কোনোখন বিশেষ আধ্যাত্ম সাধনাৰ গূঢ় তত্ত্বৰ ইংগিত দিছে। তথাপি মাজে মাজে এক ধৰ্ম নিৰপেক্ষ অনুভূতি অথবা উপলব্ধিৰ আনন্দৰস আৰু কলাত্মক প্ৰকাশ ভংগীৰ চাৰুত্বই ইবিলাকক কেৱল ধৰ্মীয় তত্ত্বতেই আৱদ্ধ ৰখা নাই। ৰচকৰ গভীৰ আৰু নিবিড় ৰস চেতনা, সৌন্দৰ্যাশ্ৰয়ী মনৰ বাঙ্ময় প্ৰকাশ তাৰ মাজেৰেই প্ৰকাশ পায়। চৰ্যাপদ বিলাকো মূলতঃ এটি বিশেষ ৰহস্যবাদী সম্প্ৰদায়ৰ গূঢ় তত্ত্ব কথা হ'লেও ইয়াৰ মাজত স্বতঃস্ফূৰ্ত ৰসৰ আবেদন, সৌন্দৰ্য দৃষ্টি আৰু বাক্যগঠনৰ সুচাৰু কৌশল দেখা যায়। ইবিলাক কেৱল তত্ত্ব সম্বলিত মননকাব্য নহয়, জগত আৰু জীৱনৰ পৰম বৈচিত্ৰক অৱলম্বন কৰি কবিয়ে নিত্য নতুনৰ সৃষ্টি কৰে। অধ্যাত্ম চেতনাৰ তত্ত্বই কেৱল নহয়, জীৱন চেতনাৰ পৰম বৈচিত্ৰই

কবিক মুগ্ধ কৰে। কোনো কোনোৱে কাব্য বিচাৰৰ পাৰিভাষিক ৰীতি অৰ্থাৎ অলংকাৰিক বিচাৰ পদ্ধতিৰ সহায়ত চৰ্যাৰ ছন্দ, অলংকাৰ, বক্রোক্তি, ধ্বনি আৰু ৰসৰ বিশ্লেষণ কৰি ইয়াৰ কাব্য-ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰে। অৱশ্যে ছন্দ অলংকাৰ, ৰস থাকিলেও কবিতা নহ'বও পাৰে। সেইদৰে চৰ্যাৰ সকলো কবিতাকেই কেৱল তত্ত্ব বুলি ভাবিলেও ইয়াৰ সাহিত্যিক বিশ্লেষণ সম্পূৰ্ণ নহ'ব। কাৰণ বহুত চৰ্যাকাৰে তত্ত্ব কথাবিলাকক বিচিত্ৰ ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ সহাযত ক'বলৈ গৈ বক্তব্যক চিত্ৰকল্পৰে সজাই মনোৰম কৰি তুলিছে। চিত্ৰকল্পসমূহে বক্তব্যক সংহত ৰূপত পৰিৱেশন কৰাই নহয়, চিত্ৰকল্পকো নিজৰ অজ্ঞাতেই মনোৰম শিল্প মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। অনেক সময়ত ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত দুৰূহ তত্ত্বকো স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। কায়াবৃক্ষ (১নং চৰ্যা) ভবনদী পাৰ(৫নং চৰ্যা), হৰিণ চিকাৰ(৬ নং চৰ্যা), শবৰ শবৰীৰ মদমত্ত উল্লাস(৫০নং চৰ্যা), দৰিদ্ৰ গৰ্ভৱতী ৰমনীৰ মনোবেদনা(চৰ্যা নং ২০) প্ৰভৃতি ৰূপকৰ সহায়ত চৰ্যাৰ ৰহস্যময় তত্ত্বক দাঙি ধৰা দেখা যায়। ইয়াৰে কিছুমানৰ মাজত চিত্ৰকল্প, কিছুমানত সৌন্দৰ্যৰ অনুভূতি আৰু কিছুমানত লোক-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছৱি ধৰা পৰে । চৰ্যাপদৰ ছন্দ সম্পৰ্কেও অনেক গৱেষণা হৈছে। মত পাৰ্থক্য স্বত্বেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে চৰ্যাত মাত্ৰাৰ সমতাৰ বৈষম্য আছে যদিও প্ৰধানকৈ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদীসুৰ পৰিলক্ষিত হয় ।

কা আ তৰুবৰ / পঞ্চবি ডাল।
চঞ্চল চী এ / পইঠো কাল ।।

- লুইপাদ, ১নং চৰ্যা ।

চৰ্যাপদত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰো প্ৰভাৱ দেখা যায। বিশেষকৈ ষোডশ মাত্ৰাব পদ দেখা যায। এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনোৰ মতে এনে পদবন্ধৰপৰাই হিন্দী চৌপাঈ' আৰু বাংলা পয়াৰ ছন্দৰো উৎপত্তি হৈছে। চৰ্যাৰ পদবন্ধ ছন্দ প্ৰধানকৈ মাত্ৰামূলক। কিন্তু প্ৰাদেশিক ভাষাত এই ছন্দই আক্ষৰিক হয়।

২	২	১	১	১	১	২	১	১	২	১
কা	আ	ত	ৰু	ব	ৰ	পন্	চ	বি	ডা	ল
২	১	১	২	১		১	১	২	২	১
চন্	চ	ল	চী	এ		প	ই	ঠো	কা	ল

চৰ্যাগীতত সম-সাময়িক সমাজ চিত্ৰঃ

পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যতেই সম-সাময়িক সমাজৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। সেইদৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যতো এটা যুগৰ যুগ সাহিত্য স্বৰূপে 'চৰ্যাপদ' সমূহতো সেই যুগৰ সমাজৰ প্ৰতিফলন আছে। সেযেহে যুগ এটাৰ সাহিত্য হিচাপেও চৰ্যাৰ গুৰুত্ব বেলেগ। চৰ্যাপদসমূহত পূব ভাৰতীয সমাজৰ তৎকালীন দীঘলীয়া ইতিহাসৰ চিত্ৰ পোৱা

যায়। চৰ্যাপদসমূহৰ উৎপত্তিৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় উলিয়াবপৰা নগ'লেও, চৰ্যাৰ ভাব, আদৰ্শ, ৰূপবস্তু, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি, ইয়াৰ উৎপত্তি ৮ম -দ্বাদশ শতিকা বুলি অনুমান কৰা হয়। গতিকে চৰ্যাপদত এইখিনি সময়ৰ সামাজিক চিত্ৰই নিশ্চয় বিচাৰি পোৱা যাব। এইখিনি সময়ত ভাৰতৰ পূবপ্ৰান্তৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, সামাজিক ৰীতি-নীতি, কলাত্মক চিন্তা-চৰ্চা, দৈনন্দিন জীৱনত নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদা, সাজ-পাৰ, ৰুচিবোধ প্ৰভৃতিৰ আভাস চৰ্যাপদৰ জৰিয়তে পাব পাৰি। ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায় যে, প্ৰচিন ভাৰতত খৃঃপূৰ্ব আঢ়ৈ হাজাৰমান বছৰতে গঢ় লোৱা বৈদিক ধৰ্ম বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰে সমগ্ৰ দেশত বিয়পি পৰিছিল। উপনিষদীয় যুগত জন্ম লাভ কৰা বৌদ্ধ ধৰ্মও কালক্ৰমত ভাৰতৰ বাহিৰলৈকো প্ৰচাৰ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰি উন্নত এটি স্তৰত উপনীত হয়। বৌদ্ধ ধৰ্মত পাছলৈ তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱ সোমাই পৰে আৰু তান্ত্ৰিক ৰূপৰ প্ৰসাৰ হ'বলৈ ধৰে। পিছলৈ ইয়াৰো আকৌ নানা শাখা-প্ৰশাখাৰ সৃষ্টি হয়। এই ধৰ্মৰ প্ৰভাৱান্বিত সমাজখনৰ চিত্ৰই চৰ্যাপদত দেখা যায়।

চৰ্যাপদত প্ৰতিফলিত সামাজিক ৰীতি-নীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত জাতি-ভেদ প্ৰথাৰ উগ্ৰ প্ৰচলন নাছিল। অৱশ্যে কৰ্ম বা জীৱিকাগত পাৰ্থক্য অনুসৰি কিছুমান জাতি অথবা সম্প্ৰদায় আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে চৰ্যাত উল্লেখিত শবৰ-শবৰী, নিষাদ, কাপালিক প্ৰভৃতিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আকৌ সেইসময়ৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ আধাৰত অনুমান কৰিব পাৰি যে, 'কুলীনজ','ব্ৰাহ্মণ', 'ডোম', 'শবৰ', 'শৌণ্ডিক' প্ৰভৃতি জাতৰ মাজত উচ্চ বৃত্তিধাৰীয়ে নিম্নবৃত্তিধাৰীক অস্পৃশ্য জ্ঞানও নকৰাকৈ থকা নাছিল।

নগৰ বাৰিহি ৰেঁ ডোম্বি তোহাৰি কুড়ি আ।
ছুই ছোই জাই সো ব্ৰাহ্মনাড়ি আ।।

- কাহ্নুপাদ, ৩য় চৰ্যা ।

এই চৰ্যাটোত ব্ৰাহ্মণক উচ্চ শ্ৰেণী বুলি গণ্য কৰা হৈছে। ডোম যুৱতীৰ ব্ৰাহ্মণ যুৱকৰ লগত সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত ডোমক অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰা আৰু নগৰৰ বাহিৰত বাস কৰাৰ ছবি ডাঙি ধৰা হৈছে।

সেইসময়ৰ সমাজখনতো যে চোৰ ডকাইতৰ উপদ্ৰৱ আছিল, তাৰ সাক্ষ্যও চৰ্যাৰ চিত্ৰণে বহন কৰা দেখা যায়। যেনে - 'কানেট চোৰে নিল কা গই মা গ অ'। অৱশ্যে এই অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ চোৰ, ঠগ, প্ৰৱঞ্চক আদিৰপৰা জনসাধাৰণক ৰক্ষা কৰিবলৈ, অৰ্থাৎ শান্তি শৃংখলাৰ বাবে থানা বা কাচাৰী ঘৰ আৰু দাৰোগা আদি পদবী থকাৰো উদাহৰণ দেখা যায়। আনহাতে সেইসময়ত প্ৰচলিত বেশ্যা বৃত্তিৰো চিত্ৰণ চৰ্যাপদত আছে।

এইখিনি সময়ৰ মানুহৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বৃত্তি সমূহৰ চিত্ৰণৰ যোগেদি সেইসময়ত প্ৰচলিত বৃত্তিসমূহ এনেধৰণৰ আছিল বুলি জানিব পাৰি -'তপ-জপ','

'যাগ-যজ্ঞ', 'পূজা-পাতল', 'খেতি-বাতি', 'মাছ-বিক্ৰী কৰা', 'নাও বোৱা', চূণ প্ৰস্তুত কৰা','চিকাৰ কৰা', 'বাঁহ-বেতৰ কাম কৰা' ইত্যাদি। আনহাতে সেইসময়ত ব্যৱহৃত যান-বাহনৰ ভিতৰত নাও, ভেল, দোলা আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি।

সমাজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দাঙি ধৰে সমাজৰ কলাত্মক বিকাশৰ দিশটোৱেহে। এই দিশত দেখা যায় যে চৰ্যাসমূহ যদিও ধৰ্মীয় উদ্দেশ্যত ৰচিত হৈছিল যদিও বিভিন্ন ৰাগ-তালেৰে বন্ধা চৰ্যাবোৰে সেইসময়ৰ মানুহৰ সংগীত সম্পৰ্কীয় জ্ঞানৰ দিশলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। চৰ্যাসমূহৰ সুৰ তালৰ মাধুৰ্যই সমাজত সমাদৰ পোৱালৈ লক্ষ্য কৰিলে সেইখিনি সময়ত গীত-মাতৰ যথেষ্ট সমাদৰ আছিল বুলি ধৰিব পাৰি। ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক যুগৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ বাহকস্বৰূপে সংস্কৃত ভাষাই চৰ্যাপদ কালীন সময়লৈ কেইবাশতিকা জোৰা গৌৰৱোজ্জ্বল পৰম্পৰা অতিক্ৰম কৰে। সেই সময়ত সংস্কৃতৰপৰা বিভিন্ন অপভ্ৰংশ ভাষাসমূহৰ উদ্ভৱৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। চৰ্যাপদৰ ভাষাও এনেদৰেই জন্ম লাভ কৰা পূৰ্বী মাগধী ৰূপৰ ভাষা। এনেদৰে এটি নতুন ভাষাৰ সহায়ত দাৰ্শনিক তত্ত্ব সম্বলিত উচ্চ সাহিত্যিক চৰ্চাৰপৰা সেই সময়ৰ মানুহৰ মানসিক বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সম্যক পৰিচয় ওলাই পৰে। বহু চৰ্যাত উল্লেখ হোৱা 'কাপালিক', 'নট' অথবা "বীণা', 'বাঁহী', 'মাদল' আদিৰ উল্লেখ নৃত্য-গীত-নাট আদিৰ চৰ্চাৰ সাক্ষ্য বহন কৰাই নহয় ১৭নং চৰ্যাটিত নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমেৰে বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বুদ্ধৰ কাহিনী নাটকীয় ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে -

নাচন্তি বাজিল গান্তি দেৱী।
বুদ্ধ নাটক বিসমা হোই।।

- বীণাপাদ।

সেইসময়ৰ পূৱ ভাৰতৰ সমাজ কৃষিজীৱি আছিল বুলি জনা যায় আৰু তাৰ মাজতেই ধনীসকলে পৰৰ সম্পত্তি গ্ৰাস কৰাৰ চিত্ৰও চৰ্যাৰ মাজত ধৰা পৰে। অৱশ্যে পূৱ ভাৰতৰ সৰহ সংখ্যক লোকেই যে দৰিদ্ৰ আছিল আৰু বহুসময়ত তেওঁলোকৰ প্ৰধান খাদ্য ভাত মুঠিৰো অভাৱ হৈছিল তাৰো স্পষ্ট চিত্ৰণ ৩৩নং চৰ্যাটিত দেখা যায় -

টালত মোৰ ঘৰ নাই পৰবেষী।
হাড়িত ভাত নাহি নিতি আবেশী।।

লগতে 'তামোল', 'কৰ্পূৰ' আদিৰ ব্যৱহাৰৰ চিত্ৰণো পোৱা যায়। ৩নং চৰ্যাত 'শুণ্ডিনী তিৰোতাৰ ঘৰত', 'বাৰুণী মদ' মদ তৈয়াৰৰ চিত্ৰণ লক্ষ্য কৰিলে সমাজত ৰাগিয়াল বস্তুৰ প্ৰচলনৰ বিষয়েও জনা যায়। কিছুমানত 'হৰিণ' আদি বন্য জন্তু ভক্ষণৰ চিত্ৰও আছে।

সেইসময়ত প্ৰচলিত খেল-ধেমালিৰ বিষয়েও চৰ্যাৰপৰা আভাস পাব পাৰি - ১২নং চৰ্যাত 'ডবা' খেলৰ উপমাৰ ব্যৱহাৰে সেই সময়ত ডবা এক প্ৰকাৰ জনপ্ৰিয় খেল আছিল বুলি প্ৰতীয়মান কৰে। সেইদৰে বিবাহ আদি আনুষ্ঠানত বাদ্য-যন্ত্ৰৰে

উলহ্-মালহ্ কৰাৰ চিত্ৰণেও বাদ্য-যন্ত্ৰৰ প্ৰচলনৰ লগতে বিবাহ্-অনুষ্ঠানৰ ৰং-ৰহস্যৰ চিত্ৰও স্পষ্ট কৰে। বিবাহ্ অনুষ্ঠানত জাত-পাতৰ প্ৰশ্নও জড়িত থকাই নহয় যৌতুক ব্যৱস্থাও থকাৰ সাক্ষ্য পোৱা যায। আনকি যৌতুকৰ কাৰণে উচ্চ বংশৰ লোকে নীহ্কুলীয়া ছোৱালী বিয়া কৰোৱাৰ চিত্ৰণো চৰ্যাত আছে। চৰ্যাপদত চিত্ৰিত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ছবিখন শাহু-শহুৰ, ননদ-দেৱৰ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ যৌথ পৰিয়ালৰ ছবি। সেইসময়ৰ সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে নাৰীৰ কাৰ্য-ক্ৰমণিকাৰপৰা ধৰিব পৰা যায়। নাৰীয়ে 'কপাহ্ ধুনা', 'তাঁত বোৱা', 'নৃত্য-গীত' কৰাৰ উপৰিও 'মদ বিক্ৰী কৰা', 'নাও বোৱা' প্ৰভৃতি কাৰ্যও পুৰুষৰ সমানে কৰিছিল। নাৰীৰ সৌন্দৰ্য-চৰ্চাৰ দিশেও চৰ্যাত ঠাই পাইছে। তেওঁলোকে বিভিন্ন বেশ-ভূষা আৰু আ-অলংকাৰ যেনে - 'কংকন', 'মুক্তাহাৰ', 'কুন্তল' আদি পৰিধান কৰিছিল। খোপাত ফুল আৰু ময়ুৰ পাখি গুজি, কণ্ঠত ফুলৰ মালা পিন্ধি নাৰীয়ে সৌন্দৰ্য চৰ্চা কৰাৰ অনেক চিত্ৰণ চৰ্যাত পৰিলক্ষিত হয। ৩২নং চৰ্যাত আনকি দাপোনৰ ব্যৱহাৰৰো উল্লেখ আছে। এইদৰে দেখা যায যে, সেই সময়ৰ সমাজৰ এখন সামগ্ৰিক আৰু পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ চৰ্যাসমূহৰ মাজেৰে স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে।

চৰ্যাপদৰ ভাষাতাত্ত্বিক মূল্যায়ণ আৰু অসমীয়া ভাষাঃ

চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ লগত পূৱভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বহুত বৈশিষ্ট্যৰেই মিল পৰিলক্ষিত হয। বাংলা ভাষা-সাহিত্যৰ গৱেষক পণ্ডিত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যাযৰ মতে, সাতচল্লিছটা চৰ্যাপদ প্ৰাচীন বাংলা ভাষাৰ বহুমূলীয়া নিদৰ্শন (Dr Chattarjee Language & Literature of Modern India 1963 P 158-159) সুভদ্ৰা ঝাই মৈথিলী ভাষাত লিখা 'মৈথিলী ভাষাৰ গঠন' নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে, "মৈথিলীত লিখা আটাইতকৈ প্ৰাচীন পুথি হৈছে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতবোৰ। এইবোৰক চৰ্যাপদ বুলি কোৱা হয। তেওঁ আৰু সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল যে, চৰ্যাপদক মৈথিলী ভাষাৰ উত্তৰ-পূৰ্বী উপভাষা বুলি কোৱাটো যুক্তিসংগত।" (Dr S Tha The Formation of the Maithili Language 1958 p 36) ঠিক সেইদৰে বাণীকান্ত কাকতিযে চৰ্যাৰ ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব মধ্য অসমীয়াৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়ালৈ প্ৰৱাহিত হোৱাৰ কথা নিৰ্দ্দেশ কৰালৈ চাই অসমীয়াৰ ভাষাৰ লগতো চৰ্যাপদৰ অতি ওচৰ সম্পৰ্ক প্ৰমাণিত হয। (Dr Banikanta Kakoti A F D 1941 section 15-16) । সেযে অসমীযা ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশৰ পৰিপূৰ্ণ চিত্ৰ এখন পাবলৈ হ'লেও চৰ্যাপদসমূহৰ আলোচনা অপৰিহাৰ্য। কেৱল ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক দিশেই নহয়, শব্দমালা আৰু বাক্য-বিন্যাসৰ মাজতো অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয। অৱশ্যে চৰ্যাপদক কেৱল অসমীয়া, বাংলা অথবা মৈথিলীযেই নহয উৰিযা আৰু হিন্দী ভাষায়ো নিজৰ বুলি দাবী কৰে। ইয়াত অসমীয়া ভাষাৰ লগত চৰ্যাপদৰ সাদৃশ্যৰ দিশত আলোকপাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয। সেইবোৰ অৱিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰাচীন অসমীযাৰ মাজেৰে আহি আধুনিক অসমীযাত

সোমাইছিলহি আৰু চৰ্যাপদৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধক এই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি - আধুনিক অসমীয়াঃ মান্য ভাষা আৰু উপভাষাৰ মাধ্যমত আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া ঃ বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাধ্যমত।

আধুনিক অসমীয়া(মান্যভাষা আৰু উপভাষাৰ মাধ্যমত)ঃ

ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশত দেখা যায়, কোনো শব্দত যদি ওচৰা-ওচৰিকৈ দুটা 'আ' ধ্বনি থাকে, তেতিয়া পূৰ্ববৰ্তী আখৰৰ 'আ' ধ্বনি 'অ' ধ্বনিত পৰিণত হয় । যেনে -

চৰ্যা	প্ৰাচীন অসমীয়া	আধুনিক অসমীয়া
বপা -------	বপা ---- ------	বোপা

তেতিয়াও ঋ, ঋৃ, এ, ঐ ৰ ব্যৱহাৰ চৰ্যাপদতো নামতহে আৰু সীমিত ৰূপতহে ব্যৱহাৰ হৈছে। 'ঋ' ৰ পৰিৱৰ্তনো ঘটা দেখা যায়। যেনে - কৃষ্ণ > কাহ্নু, গৃহ > ঘৰ। সেইদৰে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ অযুগ্ম উষ্ম বৰ্ণ তিনিটা অসমীযাত কণ্ঠ উষ্ম ধ্বনিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। চৰ্যাপদত এই তিনিটা ধ্বনিৰ সুকীয়া ৰূপবোৰ নাইকিয়া হোৱা দেখা যায। যেনে - শবৰ, যবৰালী, সবৰ (চৰ্যা নং ৫০)। অসমীযা ভাষাৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষাৰ দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ পাৰ্থক্য নোহোৱা হোৱাটো । চৰ্যাপদতো ইযাৰ উদাহৰণ আছে। যেনে - মণ, মন (চৰ্যা নং ২০ আৰু ৩০) সেইদৰে হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য আধুনিক অসমীযাত নথকাৰ দৰেই চৰ্যাত ইযাৰ ব্যৱহাৰৰো পাৰ্থক্য নাছিল। যেনে - চুম্বি-চুম্বী, লুই-লূই ইত্যাদি। আধুনিক অসমীযাত, আনকি প্ৰচিন অসমীযাতো স্বৰভক্তিৰ সহায়েৰে তৎসম শব্দবোৰে অৰ্ধতৎসম ৰূপ লোৱাৰো অনেক নিদৰ্শন আছে। চৰ্যাপদৰ লগত সেইবিলাকৰ সাদৃশ্য আছে। যেনে -

তৎসম	অৰ্ধতৎসম	চৰ্যাপদ
প্ৰাণ ------>-----	পৰাণ --->----	পৰাণ
যন্ত্ৰ -- -->-----	যতন --->----	যতন ইত্যাদি ।

ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্য ঃ

চৰ্যাপদৰ ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্যসমূহ ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশতকৈ অধিক খাপ খোৱা আৰু ই বিচিত্ৰ বিষয়ৰ। প্ৰথমেই শব্দ বিভক্তিৰ ব্যৱহাৰৰ দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় অসমীয়া প্ৰায়কেইটা বিভক্তিয়েই চৰ্যাপদত আছে। যেনে -

প্ৰথমা বিভক্তি -->-- 'এ' -- >-- 'কুম্ভীৰে খা অ', 'চোৰে নিল' (চৰ্যা নং২)
দ্বিতীয়া বিভক্তি -->-- 'ক' -- >-- 'ঠাকুৰক পৰিনিবিতা', (চৰ্যা নং ১২)
তৃতীয়া বিভক্তি -->-- 'ৰে' 'দি' 'দ্বাৰা' -- >-- পোৱা নাযায়।
চতুৰ্থী বিভক্তি -->-- 'লৈ' -- >-- 'মেৰু শিখৰ লই', (চৰ্যা নং ৪৭)
পঞ্চমী বিভক্তি-->-- 'পৰা' -- >-- পোৱা নাযায়।

ষষ্ঠী বিভক্তি -->-- 'ৰ' -- >-- 'ৰ' ৰ ব্যৱহাৰো নাহ।
সপ্তমী বিভক্তি -->-- 'ত' -- >-- হাড়ীত ভাত নাহি (চৰ্যা নং ৩৩)

তেনেদৰে ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্য অন্যান্য প্ৰধান দিশ কেইটিমান হ'ল -
বৰ্তমান কালৰ কৃদন্ত 'ওঁতে' ৰ চৰ্যাত ব্যৱহাৰ 'অন্তে' ৰ মিল আছে। যেনে -
আধুনিক অসমীয়া -->-- চৰ্যা

যাওঁতে -->-- উজুবাটে জা অন্তে (চৰ্যা নং ১৫)

অসমাপিকা 'ই' ৰ চৰ্যাত ব্যৱহাৰৰ দৰেই অসমীযাৰ আধুনিক ৰূপৰো ব্যৱহাব একে।
যেনে --- অসমীয়া -->-- চৰ্যা

গই বা গৈ -->-- কাহ্নু কঁহি গই (চৰ্যা নং ৭)

অতীত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ 'ইলোঁ' ৰ ব্যৱহাৰো চৰ্যা আৰু অসমীযা দুয়োটাতে আছে। যেনে -অসমীযা -->-- চৰ্যা

আছিলোঁ -->-- অচ্ছিলো স্বমোহে (চৰ্যা নং ৩৫)

ভৱিষ্যত কালৰ 'ইব'ৰ ব্যৱহাৰো দুযোটা ভাষাতেই একেদৰে কৰা দেখা যায। যেনে -

অসমীযা -->-- চৰ্যা

কৰিব -->-- কৰিব নিবাস (চৰ্যা নং ৭)

নঞৰ্থক ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে আগত বহা 'ন' ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো চৰ্যা আৰু অসমীযা ভাষাৰ মিল দেখা যায। যেনে -

অসমীযা -->-- চৰ্যা

নযায / নেযায -->-- ন-যাই (চৰ্যা নং ৩৮)

সৰ্বনাম 'মই', 'তই', 'মোৰ' ইত্যাদিবোৰৰ ব্যৱহাৰো চৰ্যাত বহুল পৰিমাণে দেখা যায। যেনে - চৰ্যা নং ১৮, ২৯, ৩৯, ৪৫ ইত্যাদি।
সেইদৰে স্ত্ৰীবাচক প্ৰত্যয 'ঈ' আৰু 'নী' ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োটা ভাষাৰূপতে সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয। যেনে - শবৰ - শবৰী (চৰ্যা নং ৫০)
ডোমনী (চৰ্যা নং ১০), শুণ্ডিনী (চৰ্যা নং ৩) ইত্যাদি।
এনেদৰে অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক মান্যৰূপৰ লগত চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক দিশৰ বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰত বহুধৰণৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

শব্দ ব্যৱহাৰৰ দিশ ঃ

অসমীয়া ভাষাত বৰ্তমানৰ ৰূপতো প্ৰচলিত অনেক শব্দই চৰ্যাত আছে। সেইবোৰৰ বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া, সৰ্বনাম আদি বিভিন্ন ৰূপো বৰ্তমান অসমীয়া ভাষাৰ লগত মিলা।

উদাহৰণ ঃ-	**অসমীয়া**	**চৰ্যা**
	অভাৱ	অভাব (চৰ্যা নং১)

অজৰ	অজৰ
অমৰ	অমৰ } (চৰ্যা নং ২১)
অমৃত	অমৃত
অঙ্কুৰ	অঙ্কুৰ } (চৰ্যা নং ৩)
আগমন	আগমন(চৰ্যা নং ২১)
আজি	আজি (চৰ্যা নং ৪৯)
আশঙ্কা	আশঙ্কা
আকাঙ্ক্ষা	আকাঙ্ক্ষা } (চৰ্যা নং ২২)
উৎপত্তি	উৎপত্তি (চৰ্যা নং ২২)
উপদেশ	উপদেশ (চৰ্যা নং ৩৮)
উদ্ভৱ	উদ্ভব (চৰ্যা নং ২৯)
এৰি	এড়ি (চৰ্যা নং ২৯)
অসমীয়া	**চৰ্যা**
এক	এক (চৰ্যা নং ৩)
এই	এই (চৰ্যা নং ৭)
কোটি	কোটি (চৰ্যা নং ২)
কাণ্ডাৰী	কাণ্ডাৰী (চৰ্যা নং ৮)
কায	কায(চৰ্যা নং ৪০)
কমল	কমল (চৰ্যা নং ৪৭)
কামৰূপ	কামৰূপ (চৰ্যা নং ২)
খৰ	খৰ (চৰ্যা নং ৪৭)
খোঁড়া	খোঁডা (চৰ্যা নং ৫)
গান	গান (চৰ্যা নং ৩৩)
গীত	গীত (চৰ্যা নং ৩৩)
গুৰু	গুৰু (চৰ্যা নং ৩৮)
গৃহিনী	গৃহিনী (চৰ্যা নং ৪৯)
গগণ	গগন (চৰ্যা নং ৩৮)
ঘৃণা	ঘৃণা (চৰ্যা নং ১০)
ঘৰ	ঘৰ (চৰ্যা নং ১১)
ঘটি	ঘটি (চৰ্যা নং ৩)
চঞ্চল	চঞ্চল (চৰ্যা নং ১)
চাৰি	চাৰি (চৰ্যা নং ৪৯)
চাকি	চাকি (চৰ্যা নং ১৭)
চৌদিক	চৌদিক (চৰ্যা নং ৮)

ছিন্ন	ছিন্ন (চৰ্যা নং ৭)
জন্মান্তৰ	জন্মান্তৰ (চৰ্যা নং ৮)
জিজ্ঞাসা	জিজ্ঞাসা (চৰ্যা নং ৫)
জগৎ	জগৎ (চৰ্যা নং ৪১)
ঠাই	ঠায় (চৰ্যা নং ১)
ডাল	ডাল (চৰ্যা নং ১)
ডোমনী	ডোমনী (চৰ্যা নং ১০)
অসমীয়া	**চৰ্যা**
ডম্বৰু	ডমৰু (চৰ্যা নং ১১)
ত্ৰিলোক	ত্ৰিলোক (চৰ্যা নং ২২)
তড়িৎ	তড়িৎ (চৰ্যা নং ৬)
তুমি	তুমি (চৰ্যা নং ৬)
তোৰ	তোৰ (চৰ্যা নং ১০)
তুলা	তুলা (চৰ্যা নং ২৬)
তথ্য	তথ্য (চৰ্যা নং ২৯)
তৰঙ্গ	তৰঙ্গ (চৰ্যা নং ৩৮)
দেহ	দেহ } (চৰ্যা নং ২৯)
দেখা	দেখা } (চৰ্যা নং ২৯)
দুঃখ	দুঃখ } (চৰ্যা নং ২৯)
দাৰোগা	দাৰোগা (চৰ্যা নং ৩৩)
দশম	দশম } (চৰ্যা নং ৩)
দুটি	দুটি } (চৰ্যা নং ৩)
দূৰ	দূৰ (চৰ্যা নং ৩১)
ধৰণ	ধৰণ (চৰ্যা নং ২)
ধাম	ধাম (চৰ্যা নং ৫)
নিত্য	নিত্য (চৰ্যা নং ৩৩)
নিৰালম্ব	নিৰালম্ব (চৰ্যা নং ৩১)
নৌকা	নৌকা (চৰ্যা নং ৩৮)
নাটক	নাটক (চৰ্যা নং ১৭)
ননদ	ননদ (চৰ্যা নং ১১)
পদ্মা	পদ্মা (চৰ্যা নং ৪৯)
পাপৰি	পাপৰি (চৰ্যা নং ১০)
পৰম	পৰম (চৰ্যা নং ১১)
পণ্ডিত	পণ্ডিত (চৰ্যা নং ৩৬)

	প্ৰদীপ	প্ৰদীপ (চৰ্যা নং ৪০)
	বিকাৰ	বিকাৰ (চৰ্যা নং ৩১)
	অসমীয়া	**চৰ্যা**
	বিশ্বাস	বিশ্বাস (চৰ্যা নং ১)
	বিগলিত	বিগলিত (চৰ্যা নং ৩১)
	বলদ	বলদ (চৰ্যা নং ৩৩)
	ব্ৰাহ্মণ	ব্ৰাহ্মণ (চৰ্যা নং ১৮)
	বেগবান	বেগবান (চৰ্যা নং ২১)
	ভাব	ভাব (চৰ্যা নং ১)
	ভবনদী	ভবনদী (চৰ্যা নং ৫)
	ভাণ্ডাৰ	ভাণ্ডাৰ (চৰ্যা নং ২১)
	মৰণ	মৰণ (চৰ্যা নং ২২)
	মেৰু	মেৰু (চৰ্যা নং ৪৭)
	মহাজন	মহাজন (চৰ্যা নং ৪৭)
	মহা	মহা (চৰ্যা নং ৪৯)
	মাংস	মাংস (চৰ্যা নং ৬)
	ৰবি	ৰবি (চৰ্যা নং ১১)
	ৰূপ	ৰূপা (চৰ্যা নং ৮)
	লৈ	লইয়া (চৰ্যা নং ৪৯)
	লম্বমান	লম্বমান (চৰ্যা নং ১১)
	লেপা	লেপা (চৰ্যা নং ১১)
মান্য অসমীয়া	**কামৰূপী উপভাষা**	**চৰ্যাপদৰ ভাষা**
সঁচা মিছা	সচাঁ না মিছা	সাচ না মিচ্ছা (চৰ্যা নং ২৯)

প্ৰাচীন অসমীয়া (বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাধ্যমত) ঃ

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ , বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ লিখকসকলৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাষাক দুটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। সেই দুটা ভাগ হ'ল - অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি। অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি দুইধৰণৰ ভাষাতেই চৰ্যাপদৰ ব্যাকৰণগত আৰু শব্দ গাঠনিৰ বহুতো বৈশিষ্ট্যৰ হুবহু ৰূপ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'লেও ব্ৰজবুলিৰ সৈতে চৰ্যাপদৰ সম্পৰ্ক বেছি ওচৰৰ যেন বোধ হয়। যেনে - ষষ্ঠী বিভক্তিৰ 'ৰ' ৰ পৰিৱৰ্তে 'ক' ৰ ব্যৱহাৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। উদাহৰণ —

চৰ্যাপদ	**ব্ৰজবুলি**
ছান্দক বান্ধ (চৰ্যা নং১)	তুহু ৰামক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি। (ৰাম বিজয় নাট, শংকৰদেৱ)

একেদৰেই সপ্তমী বিভক্তিত 'ত' ৰ সলনি 'এ' আৰু 'হি' ৰ ব্যৱহাৰো দুযো ভাষাতে মিলে । যেনে —

চৰ্যাপদ	ব্ৰজবুলি
'এ' ৰ ব্যৱহাৰ - নেউৰ চৰণে (চৰ্যা নং১)	ওহি পাৰিজাত কুসুম জাহেৰ গৃহে ৰহে (পাৰিজাত হৰণ)
'হি' ৰ ব্যৱহাৰ - হি অহি ন পাই সহ (চৰ্যা নং ৬)	ঘৰহি ঘৰহি সৱ ফিৰত চকোৱা (ৰৰগীত, মাধৱ দেৱ)

সেইদৰে সৰ্বনাম আৰু অন্য শব্দ কিছুমানৰ ৰূপৰ মিলো দেখা যায় - যেনে —

চৰ্যাপদত ব্যৱহাৰ	ব্ৰজবুলিত ব্যৱহাৰ
সসুৰা নিদ গেল (চৰ্যা নং ২)	নন্দ গেল বাথানে (বৰগীত, মাধৱদেৱ)
আলো ডোম্বি তো এ সম কৰিবে ম সাঙ্গ (চৰ্যা নং ১০)	আলো মঞি কি কহব দুখ (বৰগীত, মাধৱদেৱ)
চান্দৰে চান্দকান্তি জিম পৰিভাস অ (চৰ্যা নং ৩১)	তেৰি চান্দ মুখ পেখো (বৰগীত,মাধৱদেৱ)
গ অন টাকালি লাগি (চৰ্যা নং ১৬)	তোমাক লাগি হৈছে (ৰামবিজয়, শংকৰদেৱ)
অন্য উপায়ে পাৰ নাহি যায় (চৰ্যা নং ৩৮)	নাহি কৰতু ভূত দায়া (বৰগীত, শংকৰদেৱ)

অসমীয়া	চৰ্যা
শূন্য	শূন্য (চৰ্যা নং ১)
শিকলি	শিকল (চৰ্যা নং ৭)
শশী	শশী (চৰ্যা নং ১১)
শক্তি	শক্তি (চৰ্যা নং ১১)

অসমীয়া	চৰ্যা
শাস্ত্ৰ	শাস্ত্ৰ (চৰ্যা নং ৪০)
সংসাৰ	সংসাৰ (চৰ্যা নং ২২)
সচৰাচৰ	সচৰাচৰ (চৰ্যা নং ২২)
সৰহ	সৰহ (চৰ্যা নং ৩৮)
সমতা	সমতা (চৰ্যা নং ৪৭)
সলিল	সলিল (চৰ্যা নং ৪৭)
সিঞ্চন	সিঞ্চন (চৰ্যা নং ৪৭)

এনেধৰণৰ প্ৰচুৰ শব্দ আছে যিবোৰ শব্দৰ আধুনিক অসমীয়া মান্য ৰূপত ব্যৱহাৰ হয়

কামৰূপী উপভাষাৰ লগত সাদৃশ্য আছে চৰ্যাৰ সম্প্ৰদান কাৰক বুজাবলৈ

ব্যৱহাৰ কৰা 'লাগি' বা 'গেলি' পৰসৰ্গৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত। আচলতে দুয়োবিধ ভাষাতে দ্বিতীয়া বিভক্তি 'লৈ' অৰ্থত এই পৰসৰ্গ দুটাৰ ব্যৱহাৰ হয়। যেনে -

মান্য অসমীয়া	**কামৰূপী**	**চৰ্যাপদ**
তই ঘৰলৈ যা	তুহু ঘৰ লাগি যা ঞ্ (লৱকুশৰ যুদ্ধ)	গ অন টাকালি লাগি (চৰ্যা নং ১৬)

সেইদৰে কামৰূপী উপভাষাৰ কিছুমান শব্দৰ লগত চৰ্যাৰ ভাষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয় । যেনে —

মান্য অসমীয়া	**কামৰূপী**	**চৰ্যা**
গ'ল	গেল	গেল (চৰ্যা নং ২)
ৰূপ	ৰূপা	ৰূপা } (চৰ্যা নং ৪৯)
সোণ	সোণা	সোণা } (চৰ্যা নং ৪৯)
আল-জাল	আলা-জালা	আলা-জালা (চৰ্যা নং ৪০)
লাউ	লাউ	লাউ (চৰ্যা নং ১৭)
চৰু	হাড়ি	হাড়ি (চৰ্যা নং ৩৩)

ইত্যাদি

একেদৰে কামৰূপী উপভাষাৰ বাক্য-বিন্যাসৰ লগতো চৰ্যাপদৰ বাক্য বিন্যাসৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় । যেনে - প্ৰশ্নাৰ্থক অব্যয় 'ন' ৰ ব্যৱহাৰৰ মিল । উদাহৰণ —

চৰ্যাপদত ব্যৱহাৰ	**ব্ৰজবুলিত ব্যৱহাৰ**
আজি ভুসুক বঙ্গালী ভইলী (চৰ্যা নং ৪৯)	সবাকো মহাভীত ভৈল । (কালিয় দমন, শঙ্কৰদেৱ)
অবণাগবনে কাহ্নু বিমন ভইঙ্গলা (চৰ্যা নং ২)	
সসুৰা নিন্দ গেল (চৰ্যা নং ২)	তেজৰে কমলাপতি,পৰভাতে নিন্দ - ইত্যাদি।

অসমীয়া ব্ৰজবুলি আৰু চৰ্যাপদৰ ভাষাত কিছুমান একে ক্ৰিয়া বিভক্তি প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। যেনে —

বৰ্ত্তমান কালৰ	**চৰ্যাত ব্যৱহাৰ**	**বজ্ৰবুলিত ব্যৱহাৰ**
প্ৰথম পুৰুষৰ 'হুঁ' ->-	অমহে ভাল দান দেহু (চৰ্যা নং ১২)	মঞি সেবহু ৰামচৰণ। (বৰগীত, মাধৱদেৱ)
তৃতীয় পুৰুষৰ 'এ' ->-	লব এ মুক্তাহাৰ (চৰ্যা নং ১১)	জীৱন নাৰহে থোৰ (বৰগীত, শংকৰদেৱ)
অতীত কালৰ		
তৃতীয় পুৰুষৰ 'ল' ->-	বাজুলৈ দিল (চৰ্যা নং ৩৫)	কৃষ্ণক প্ৰসাদে পুৰ্নবাৰ বৰ্ত্তল (কালিয় দমন)

বৰ্তমান কালৰ

অনুজ্ঞাত ব্যৱহাৰ

হোৱা 'উ', 'হ', 'হু'	জা উন আনে (চৰ্যা নং ৩৮)	গোবিন্দ দুখ পিউ দুধ (বৰগীত, মাধৱদেৱ)
	কা হ্ তু কামলি (চৰ্যা নং ৮)	হামাক যুদ্ধ দেহ (ৰুক্মিণী হৰণ)

এনেকুৱা কিছুমান ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ, অবৈষ্ণৱ আৰু উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যতো পোৱা যায়। যেনে —

চৰ্যা	**প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য**
মোহোৰ	মোহোৰ (মাধৱ কন্দলি)
ৰূপা	ৰূপা (মাধৱ কন্দলি)
হাক	হাক (মাধৱ কন্দলি)
অতীত কালৰ	**প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য**
তৃতীয় পুৰুষৰ 'ল'	কন্যাসৱে পৰিল বাটত (অযোধ্যাকাণ্ড, মাধৱকন্দলি)

বৰ্তমান কালৰ

তৃতীয় পুৰুষৰ 'অন্তি' বিভক্তি (চৰ্যা নং ২২)	চৰ্যা হোন্তি (চৰ্যা নং ২২)	ৰাম ৰাম উচ্চাৰন্তি (কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড, মাধৱ কন্দলি)

এনেধৰণে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনকালৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে ভাষাতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক সাদৃশ্য অনেক দেখা যায়। গতিকে নিৰ্দ্বিধাই ক'ব পাৰি প্ৰাচীন অসমৰ ভাষাৰ লগত চৰ্যাপদৰ মূলগত সাদৃশ্য আছে ।

মুঠতে দেখা যায় পূব ভাৰতৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিক ৰূপ চৰ্যাগীত সমূহতে পৰিলক্ষিত হয় । সেয়ে অসমীযা, বাংলা, মৈথিলী, হিন্দী, উৰিয়া প্ৰত্যেকটো ভাষাই ইয়াত নিজা নিজা সমল বিচাৰি পায়। ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত তান্ত্ৰিক বৌদ্ধসকলৰ চাৰিখন মহা পীঠৰ ভিতৰত কামাখ্যা, সিৰিহট্ট, পূৰ্ণগিৰি আৰু উড্ডীয়ান। এই মহাপীঠৰ বিভিন্ন স্থানত চৰ্যাপদৰ সৃষ্টি হৈছিল। চৰ্যাগীতসমূহৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য, ইয়াৰ ভাব, দৰ্শন আৰু তত্ত্বৰে ই ভাৰতীয় সাহিত্যত এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱত ঃ এটি আলোকপাত

উৰিষ্যাৰ উৎকলীয় পঞ্চসখাৰ মাজৰে জগন্নাথ দাস এজন প্ৰধান সন্ত কবি আছিল। উৰিয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত জগন্নাথ দাসৰ স্থান অদ্বিতীয় আছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ মধ্যযুগীয় ধৰ্ম আন্দোলনৰ লগত জড়িত বিদ্যাপতি, কবীৰ, নাৰসি মেহেতা, শংকৰদেৱ, গুৰুনানক, চৈতন্যদেৱ, তুলসীদাস, একনাথ স্বামী প্ৰমুখ্যে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ উল্লেখযোগ্য কবিসকলৰ মাজত জগন্নাথ দাসৰো এখন সন্মানিত আসন আছে। পুৰীৰ ওচৰৰ কপিলেশ্বৰ নামৰ ঠাইৰ এখন গাঁৱত ১৪৯০ চনত এটি ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জগন্নাথ দাসৰ জন্ম হয়। জগন্নাথ দাসৰ জীৱনী লেখক বিপ্ৰ দিবাকৰ দাসৰ মতে ১৪৯০ চনত ভাদ মাহৰ শুক্ল পক্ষৰ অষ্টমী তিথিত, পুৰীৰ পৰা অনতি দূৰৰ গজপতি কপিলেন্দ্ৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কপিলেশ্বৰ শাসনত জগন্নাথ দাসৰ জন্ম হৈছিল। পিতৃ ভগৱান দাস সেই সময়ত বংশানুক্ৰমিক বৃত্তি অনুসৰি ভাগৱতৰ সংস্কৃত পাঠ আৰু ব্যাখ্যাৰ কামত জগন্নাথ মন্দিৰত নিয়োজিত আছিল। সেই বাবেই তেতিয়াৰ উৰিষ্যাৰ ৰজা পুৰুষোত্তম দেৱে 'পুৰাণ-পাণ্ডা' উপাধিৰে জগন্নাথ দাসৰ পিতৃদেৱক সন্মানিত কৰিছিল। বিয়া কৰোৱাৰ পিছত বহু দেৰিকৈহে প্ৰভু জগন্নাথৰ কৃপাত ভগৱান দাস আৰু পত্নী পদ্মাৱতী দেৱীৰ এটি পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হয়। জগন্নাথৰ কৃপা বুলি গ্ৰহণ কৰা সন্তানটিৰ জগন্নাথ দাস নাম ৰখা হয়। বাল্যকালত গাঁৱৰ পঢ়াশালিতে জগন্নাথৰ পঢ়া আৰম্ভ হৈছিল। তাতেই ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ পৰা সংস্কৃত ব্যাকৰণ আয়ত্ব কৰি বেদ-বেদান্ত, দৰ্শন শাস্ত্ৰ আদিৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। সংস্কৃত আৰু উৰিয়া উভয় ভাষাতেই তেওঁৰ অসাধাৰণ দক্ষতা দেখি আনে বিস্ময় মানিছিল। শৈশৱৰে পৰাই বিৰল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আছিল পণ্ডিত জগন্নাথ। বেদ, ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ, সংস্কৃত শাস্ত্ৰ, কাব্য, নাটক আদি বিভিন্ন বিষয়ত তেওঁ বুৎপত্তি আহৰণ কৰিছিল। বয়স বঢ়াৰ লগে লগে পিতৃৰ লগত জগন্নাথ মন্দিৰলৈ অহা-যোৱা আৰম্ভ হয়। বট গনেশৰ তলত বহি পুৰাণ পাঠ কৰা আৰু আৱশ্যকীয় অংশৰ ব্যাখ্যা কৰি শ্ৰুতাক শুনোৱাটো কবি জগন্নাথৰো নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্তব্যত পৰিণত হৈছিল। এনেকুৱা সময়তে অতি কম বয়সতে তেওঁ পিতৃক হেৰুৱাবলগীয়াও হয়। ইয়াৰ পিছতো পাঁচমাইল দূৰৰ জগন্নাথ মন্দিৰলৈ মাকৰ সৈতে অহা-যোৱা অব্যাহত ৰাখিছিল। অতি কোমল বয়সতে জগন্নাথ দাসৰ মনলৈ সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰাগ মনোভাৱ আহিল আৰু সন্ন্যাস গ্ৰহণৰ সংকল্পও তেতিয়াই লয়। পিতৃ

বিয়োগে জগন্নাথ দাসৰ এনে মানসিকতাক ইন্ধন যোগালে। তেওঁৰ চৈধ্য-পোন্ধৰ বছৰ বয়সত পিতাকৰ মৃত্যু হৈছিল আৰু তেতিয়াৰ পৰাই সংসাৰ ত্যাগী সন্ন্যাসী হৈ জগন্নাথৰ চৰণতলত আশ্ৰয় লৈ তাতেই মন প্ৰাণ ঢালি দিয়ে। অপৰিসীম সাধনা আৰু পাণ্ডিত্যৰ কাৰণেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ কঠিনতম ভাগৱত অনুবাদ কাৰ্যত আত্মনিয়োগ কৰিব পাৰিছিল। আচলতে তেওঁৰ মাকে অন্য পণ্ডিত সকলে আগবঢ়োৱা ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা সম্পূৰ্ণ হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰি, পুতেকক উৰিয়া ভাষালৈ ভাগৱত পুৰাণখনি অনুবাদ কৰিবলৈ কয়। মাতৃৰ উদ্গানিত অনুবাদ কৰা জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱত খনি উৰিয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক বিৰল কীৰ্তি হৈ ৰ'ল। নিজে কৰা অনুবাদ তেওঁ নিজে জগন্নাথ মন্দিৰৰ প্ৰাংগনত গাই, আকৌ তাৰেই ব্যাখ্যা কৰি শুনাইছিল ভক্ত সমাজত। সেই সময়ত তেওঁৰ মুখৰ পৰা ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা শুনিবলৈ জগন্নাথ মন্দিৰৰ প্ৰাংগনত নিতৌ অজস্ৰ মানুহৰ সমাগম হৈছিল। সেই সময়তে জগন্নাথ দাসে চৈতন্য দেৱক লগ পায়। জগন্নাথ দাসৰ গভীৰ ভক্তি আৰু গুণ-গৰিমাত মুগ্ধ হৈ চৈতন্যদেৱে তেওঁৰ লগত নিবিড় মিত্ৰতা স্থাপন কৰে। ভাগৱতৰ ব্যাখ্যা প্ৰদান আৰু অনুবাদৰ যোগেদি 'বড় দেউল' বৃদ্ধি কৰা বুলি গণ্য কৰি চৈতন্যদেৱে তেওঁক 'অতিবড়' উপাধিৰে বিভূষিত কৰি সেই নামেৰেই সম্বোধন কৰিছিল। সেই কাৰণেই জগন্নাথ দাসৰ সহযোগী, সহকৰ্মী, অনুগামী বৈষ্ণৱ ভক্তৰ দলটোক 'অতিবড়ি সম্প্ৰদায়' বোলা হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা চৈতন্যদেৱৰ মৃত্যুলৈকে জগন্নাথ দাসৰ লগত অভেদ আত্মীয়তা আছিল। এই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান মন্দিৰটো আজিকালিও "বড় উৰিষ্যা মঠ" নামেৰে পুৰী ধামত আছে আৰু ইয়াৰ শাখা সমূহো উৰিষ্যাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত আছে।

পুৰীৰ সাগৰৰ পাৰত আশ্ৰম পাতি জগন্নাথ দাসে সন্নাসীৰ জীৱন যাপন কৰিছিল। তেওঁৰ আশ্ৰমৰ নাম আছিল 'শত লহৰী'। জীৱনৰ অধিকাংশ সময় ধ্যান কৰি আৰু কাব্য ৰচনা কৰি তেওঁ তাতে কাল কটাইছিল। তিনিকুৰি বছৰ বয়সত ১৫৫০ চনত তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

জগন্নাথ দাসৰ ৰচনাৱলী ঃ

জগন্নাথ দাসে সংস্কৃত আৰু উৰিয়া উভয় ভাষাতেই ভালেসংখ্যক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। গ্ৰন্থসমূহৰ আধাৰ আছিল তেওঁৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু দৰ্শন।

সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ ঃ

কৃষ্ণভক্তিকল্পলতা, প্ৰেমসুধাম্বুধি,মৃগনিস্তুতি, জগন্নাথ চৰিতাম্বুধি সৰণি, নিত্য গুপ্তমালা, উপাসনা শতকম, প্ৰভৃতি কেইখনো গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্ব সম্বলিত গ্ৰন্থ।

উৰিয়া ভাষাত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ ঃ

দাৰু ব্ৰহ্ম গীতা, তুলাভিনা, প্ৰচণ্ডদমন, গজ স্তুতি, অৰ্থকোহলী, গোলক সাৰোদ্ধাৰ, গুপ্ত ভাগৱত, মহাভাৰত, শৈৱাগম ভাগৱত প্ৰভৃতিৰ উপৰিও যোল্লচউপদী,

সৎসংগবৰ্ণম আৰু উষাহৰণ নামৰ অষ্টছন্দ বিশিষ্ট কাব্যও ৰচনা কৰিছিল।

শ্ৰীৰামায়ণ গ্ৰন্থ সাধি
শ্ৰীভাগৱতে দেলে বুধি

এই উক্তিৰ পৰা জগন্নাথ দাসে ৰামায়ণো ৰচনা কৰিছিল বুলি প্ৰমাণ থকা বুলি বহু সাহিত্য সমালোচকে অনুমান কৰে যদিও আজিলৈকে তেওঁৰ ৰচিত ৰামায়ণৰ সম্ভেদ উলিয়াব পৰা হোৱা নাই। সংস্কৃত ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধলৈকে জগন্নাথ দাসে অনুবাদ কৰিছিল। ইয়াতে পিছলৈ মহাদেৱ দাসে দ্বাদশ স্কন্ধৰ অনুবাদ কৰি সংযোজন কৰে। জগন্নাথ দাসৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত নবাক্ষৰী ছন্দত ৰচনা কৰা উৰিয়া ভাগৱতখনেই উৰিষ্যাৰ সকলোৰে ঘৰে ঘৰে ৰখা এখন জনপ্ৰিয় আৰু নমস্য পুথিত পৰিণত হয়।

জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতখনিৰ গুৰুত্ব ঃ

জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত আৰু ভাগৱতকাৰ জগন্নাথ দাস দুয়ো অভিন্ন ৰূপত উৰিষ্যাৰ জনতাৰ হৃদয়ৰ আসন উত্তৰোত্তৰ ভাৱে আজিলৈকে অধিকাৰ কৰি আছে। অৱশ্যে কেৱল উৰিষ্যাতেই নহয়, দেৱনাগৰী আৰু বাংলা লিপিৰ জৰিয়তে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য অঞ্চললৈকো এই জনপ্ৰিয়তাই প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে। বাংলা ভাষাৰ বিপ্ৰ সনাতন বাগীশৰ "ভাষাবন্ধ ভাগৱত" ৰ দশম স্কন্ধত জগন্নাথ দাসৰ উৰিয়া ভাগৱতৰ কেইবাটাও সন্নিৱিষ্ট কৰালৈ চাই উৰিয়া ভাগৱতখনিৰ জনপ্ৰিয়তা অনুমান কৰিব পাৰি। বাংলা ভাগৱতৰ ৰচকজনে এই কথা স্বীকাৰো কৰিছে —

শুন, শুন, শ্ৰোতাগণ, কৰি নিবেদন। প্ৰথম হইতে গ্ৰন্থ
লেখিলো আপন। দশমৰ শেষ ষষ্ঠ ভাষা ন পাইল অনেক
তপস্যী গ্ৰামে গ্ৰামে বেডাইল। এ হেতু উৎকল ভাষা কৰিল
লিখন। জগন্নাথ দাস কৃত অপূৰ্ব বৰণ।

ভাগৱতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূলতে ইয়াৰ সৰল আৰু সুনিপুন ছন্দ মাধুৰী বুলিব পাৰি। এই ছন্দক নৱাক্ষৰী ভাগৱত বৃত্ত বুলি কোৱা হয়। জগন্নাথ দাসৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্য আজিও উৰিয়া সাহিত্যত অনুকৰণীয় হৈ আছে। শুদ্ধ, সংযত, মাৰ্জিত আৰু অৰ্থপূৰ্ণ শব্দাৱলীৰে সুগঠিত হোৱাৰ উপৰিও তৎসম আৰু দেশীয় শব্দৰ সুষম প্ৰয়োগে জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ ভাষাক শক্তিশালী আৰু সুন্দৰ কৰি তুলিছে। ভাৰতীয় যিকোনো ভাষাৰ লিপিৰেই উৰিয়া ভাগৱতখনক প্ৰকাশ কৰিলে কোনো ভাষা-ভাষীৰেই বাবে দুৰ্বোধ্য নহ'ব। অনেক সময়ত তেওঁৰ ভাষা ক্ৰিয়া বৰ্জিত হ'লেও সুন্দৰ ভাৱে অৰ্থ ফুটাই তোলাত সক্ষম হোৱা দেখা যায় —

প্ৰসন্ন শ্ৰীমুখ মণ্ডল।
লোচন অমল কমল।।
সুবৰ্ণ কীৰিটি কুণ্ডল।
সুন্দৰ অলকা কপোল।।
অমূল্য হাৰ বক্ষ স্থলে।

ৰত্ন কেয়োৰ বাহুমূলে।।
অংগদ নুপুৰ কংকন।
বিবিধ অংগ আভৰণ।।
ভ্ৰূভংগ অনুগ্ৰহ সুখ।
ভ্ৰূকুটি কুটিল সুৰেখ।।

ভাগৱতৰ অনেক আখ্যান-উপাখ্যান মূল সংস্কৃততকৈ তেওঁ কিছু বেলেগ কৰি প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ ধৰ্মমত আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ বিষয়ে অৱশ্যে ইমান বিস্তৃত অধ্যয়ন এতিয়াও হোৱা নাই। অৱশ্যে বহু সমালোচকেই তেওঁক বিশিষ্ট দ্বৈতবাদী বুলি ক'ব খোজে। উৰিযা ভাগৱতখনিত জগন্নাথ দাসৰ ভক্তি সাধনাৰ পৰিচয় আৰু কৃষ্ণ ভক্তিৰ পৰকাষ্ঠা বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশ পাইছে। তাৰে এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল —

তাহাৰ নাম উচ্চাৰিলে।
ভ্ৰমণ থাযী আত্মা তোলে ।।
কহিলি এ পৰম তত্ত্ব।
কৃষ্ণ সেৱক বলৱন্ত।।
ৰে মন ! কৃষ্ণ আশ্ৰেকৰ।
সৰ্ব বিপদু হেবো পাৰ।।

ভাগৱতব পৰম শক্তি নাম উচ্চাৰণতেই নিহিত আছে বুলি কবিযে দেশৰ জন-সাধাৰণক বাৰম্বাৰ উদ্বুদ্ধিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায। কবি হিচাপে তেওঁ পৰৱৰ্তী যুগৰ উৰিযা সাহিত্য ধাৰাক যি ধৰণে প্ৰভাৱিত কৰিছিল, সেই ধৰণে ভাগৱত শক্তিৰ মাৰ্গেৰে উৰিষ্যাৰ জন-সাধাৰণক সংগঠিতও কৰিছিল। তেৱেঁই উৎকলীয বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ মাৰ্গ আন্দোলনক এটি স্পষ্ট আৰু নিৰ্দিষ্ট গতি প্ৰদান কৰিলে। আজিও উৰিষ্যাত জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত গ্ৰন্থৰ জন্মোৎসৱক ধুম-ধামেৰে পালন কৰা হয।

ভাগৱত গ্ৰন্থখনিৰ বৈশিষ্ট্যঃ

একাদশ স্কন্ধলৈকে অনুবাদ কৰা ভাগৱতখনিৰ অনুবাদ মূলৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। মাজে মাজে মূলৰ কঠিন শ্লোকসমূহ কাব্যিকভাবে সহজ-সৰল ৰূপত সজোৱা হৈছে। যাতে উৰিষ্যাৰ তেনেই সাধাৰণ হোজা, নিৰক্ষৰ লোকেও শুনি শুনিয়েই ইয়াক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে, ঠিক তেনেকুৱা স্পষ্টতা আৰু সৰলতাই ভাগৱতখনি সৌন্দৰ্য বৰ্ধন কৰে। ভাগৱতৰ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত জগন্নাথ দাসে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। স্থান বিশেষে তেওঁ মূল ভাগৱতত নোহোৱা অংশতো ভাগৱত স্তুতিৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰাই নহয়, তেনে অংশত তাক সংযুক্তও কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত কবি জগন্নাথ দাস কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা সম্বলিত বিষ্ণু পুৰাণৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা যেন লাগে।

ভাষাৰ দিশতো জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ তুলনা নাই। তেঁৱেই কথিত উৰিয়া

ভাষাক উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাব প্ৰকাশৰ বাহন স্বৰূপে গঢ়ি তোলে। এতিয়াও সন্ধিয়া উৰিষ্যাৰ প্ৰতি ঘৰে ঘৰে জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ চৰ্চা, অধ্যয়ন আৰু ব্যাখ্যাৰ পৰম্পৰা অটুট থকালৈ লক্ষ্য ৰাখি ভাগৱতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ এটি মূল্যায়ণ কৰিব পাৰি। সৰল আৰু সুনিপুন নবাক্ষৰী ছন্দৰ প্ৰয়োগে ভাগৱতৰ ভাষাৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছিল। কবি গৰাকীৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্য আজিও উৰিয়া সাহিত্যত অনুকৰণীয় হৈ আছে। ভাগৱতৰ ভাষা শুদ্ধ, সংযত, মাৰ্জিত, অৰ্থবহুল, সুগঠিত শব্দাৱলীৰ সমাহাৰ । তৎসম শব্দৰ সৈতে দেশীয় শব্দৰ সুষম আৰু পৰিমিত মিশ্ৰণৰ প্ৰয়োগে এই ভাষাক অধিক শক্তিশালী আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ যিকোনো লিপিৰেই যদি উৰিয়া ভাগৱতখনিক লিপ্যিন্তৰ কৰি উলিওৱা হয, তেতিয়া হ'লেও কোনো ভাষা-ভাষীৰ কাৰণেই ইয়াক বুজাত কঠিনতাৰ সৃষ্টি নহ'ব। অনেক সময়ত জগন্নাথ দাসৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ বৰ্জিত ভাষাৰ মাজতো বক্তব্য সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠা দেখা যায। তথাপি বন্দনীয় বিষযৰ সৰলতা, স্পষ্টতা আৰু স্বাভাৱিকতাৰ কাৰণে জগন্নাথ দাসে প্ৰমাণ কৰি থৈ গৈছে যে কঠিন আৰু তাত্ত্বিক দাৰ্শনিক কথাৰো সহজ-সৰল আৰু মনোগ্ৰাহী ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছিল।

বহুত আখ্যান আৰু উপাখ্যান সংস্কৃততকৈ বেলেগ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ ধৰ্মীয মতবাদ অথবা দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ বিস্তৃত অধ্যযন হোৱা নাই যদিও বহু সমালোচকেই তেওঁক বিশিষ্ট দ্বৈতবাদী বুলি ক'ব খোজে। অৱশ্যে জগন্নাথ দাসৰ মতে আধ্যাত্ম সাধনাৰ পথত জ্ঞান বাধা হ'ব নোৱাৰে। জ্ঞানে প্ৰকৃততে পৰিপূৰ ভূমিকাহে পালন কৰিছিল। ভাগৱতৰ পৰম শক্তিও 'নাম' উচ্চাৰণতে নিহিত আছে বুলি ভক্তসকলক উদ্দেশ্যে কৰি তেওঁ বাৰম্বাৰ কৈছে –

গোৱিন্দ নাম ভেলা কৰি ।
হেলে তৰবি ভৱ বাৰি ।।

জগন্নাথ দাসে ভগৱানকেই তেওঁলোকৰ পৰম উপাস্য বুলি গ্ৰহণ কৰে আৰু অন্যান্য দেৱতাসকলক তেওঁৰেই অংশ বুলি গণ্য কৰে। তেওঁৰ ভক্তসকলেও জগন্নাথ দাসৰ মতাদৰ্শকেই অনুসৰণ কৰিছিল। কবি হিচাপে জগন্নাথ দাস উৰিযা সাহিত্যত যিমান প্ৰসিদ্ধ হৈছিল, ভাগৱত ভক্তিৰ মাৰ্গেৰেও সিমানেই জনপ্ৰিয় হৈছিল। সেয়েতো তেওঁ উৰিষ্যাৰ জনজীৱনক মাথোন প্ৰভাৱিতই কৰা নাছিল, সংগঠিতও কৰিছিল। সেইবাবেইতো উৰিষ্যাত জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতৰ জন্মোৎসৱ আজিও ধুম-ধামেৰে পালন কৰে।

বৰ্তমানেও উৰিষ্যাত ভাগৱতৰ আধ্যাত্মিক প্ৰতিপত্তি বিদ্যমান। সেই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰা অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়। সেই মহান ভাগৱতৰ মূল দৰ্শন হিচাপে আজিও জনপ্ৰিয়তা বহন কৰে ভাগৱতৰ মাজত নিহিত জগন্নাথ দাসৰ বাণীযে –

'মো' ভাৱে চিত্ত যাৰ নাহি ।
সংসাৰে দৰিদ্ৰহি সেহি ।।

কৃষ্ণ চৰিত ভাগৱত।
কহয়ি বিপ্ৰ জগন্নাথ ॥

জগন্নাথ দাস আৰু শংকৰদেৱৰ মতাদৰ্শৰ তুলনাঃ

বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ একোজন গুৰি ধৰোঁতা হিচাপে নিজ নিজ ৰাজ্যত বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস দুয়োজনেই। শংকৰদেৱৰ জন্ম হৈছিল ১৪৪৯ চনত আৰু তাৰ ৪১ বছৰ পিছত জগন্নাথ দাসৰ জন্ম হয়। দুয়োজনাৰেই উদ্দেশ্য আছিল দেশৰ সৰ্বসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক সান্ত্বনা আৰু সামাজিক উন্নতি। সাধাৰণ লোকে বুজিব পৰাকৈ কৰা ৰচনাৰ মাজত সেইকাৰণেই ক'তো একান্তভাৱে তেওঁলোকে কেৱল দাৰ্শনিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা নাযায়। শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস দুয়োজনৰেই ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে আনুমানিক ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দত ভাগৱত পুৰাণৰ টীকা 'শ্ৰীভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা' প্ৰণয়ন কৰে। শংকৰাচাৰ্য পন্থী হোৱা কাৰণে তেওঁৰ সেই ব্যাখ্যা আছিল অদ্বৈতবাদী । এই অদ্বৈতবাদ মিশ্ৰিত বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস দুয়োজনৰ মতাদৰ্শতেই পৰিছিল। তেওঁলোক দুয়ো বিশ্বাস কৰে যে, ঈশ্বৰৰ পৰাই জীৱ-জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। জীৱ আৰু জগত মায়াময়, সিবোৰ অসত্য, কেৱল ঈশ্বৰহে সত্য। অৱশ্যে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা অনুসৰণ কৰিলেও সকলো কথাতেই শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত ভাৱৰ ঐক্য পৰিলক্ষিত নহয়। ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ মংগলাচৰণতেই মাধৱ আৰু উমা-মাধৱ শিৱৰ বন্দনা কৰাৰ দৰে জগন্নাথ দাসেও 'দেৱ-লম্বোদৰ' বুলিহে ভাগৱত ৰচনাৰ আৰম্ভণি কৰা দেখা যায়। এনে কথাত শংকৰদেৱ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ লগত অথবা জগন্নাথ দাসৰ লগতো একমত হোৱা দেখা নাযায়। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় চিন্তাত অন্য দেৱ-দেৱীৰ স্থান একেবাৰেই দেখা নাযায়। ঈশ্বৰকেই একমাত্ৰ দেৱতা বুলি গণ্য কৰা শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ আৰম্ভণি কৰিছে 'জয় নমো মাধৱ বুলিহে। শংকৰদেৱৰ পোনপটীয়া মতাদৰ্শ হ'ল,"এক দেৱ, এক সেৱ, এক বিনে নাহি কেৱ"। অৰ্থাৎ অন্য দেৱতাক তেওঁ সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিছে। আনহাতে জগন্নাথ দাসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় তেওঁ সকলো দেৱ-দেৱীকেই স্বীকৃতি দি, তাৰ মাজতহে বিষ্ণুক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পৰম শক্তি ৰূপে ভজাৰ কথা কৈছে। তাৰ উদাহৰণ, তেওঁৰ ভাগৱতত সন্নিৱিষ্ট কাত্যায়নী পূজা, বট পূজা ইত্যাদিয়ে বহন কৰে। উৰিয়া বৈষ্ণৱ দৰ্শনত সেয়ে অন্য সকলো দেৱ-দেৱীক স্বীকাৰ কৰি লৈহে, কৃষ্ণক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। উৰিয়া সমাজত সেই কাৰণে 'বাৰ মাসৰে তেৰ ওসা' (বাৰ মাহত তেৰ পূজা)ৰ প্ৰচলন দেখা যায়। আচলতে জগন্নাথ দাসে এটা নিৰ্দিষ্ট ধৰ্মীয় বিশ্বাস সাধাৰণ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰৰ চেষ্টা কৰা দেখা নাযায়। জগন্নাথ মন্দিৰত কৃষ্ণ, বলৰাম আৰু সুভদ্ৰাক একে ঠাইতে ৰাখি সম-মৰ্যাদাৰে পূজা কৰাতেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। আনহাতে শংকৰদেৱে 'ওৰেষ বৰ্ণন' অংশত যদিও শিৱ,

সুভদ্ৰা, বট বৃক্ষ আদিক স্তুতি কৰা বিধানৰ কথা কৈছে, সেইবিলাকক আচলতে সেই সময়ৰ উৰিষ্যাৰ ধৰ্মীয় পৰিৱেশৰ চিত্ৰণহে বোলাৰ অৱকাশ আছে। কাৰণ শংকৰদেৱৰ কৃত ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত স্পষ্টকৈ কোৱা দেখা যায় যে,

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ,
নখাইবা প্ৰসাদ মূৰ্তিকো নচাইবা
গৃহকো নচাইবা ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ।

— ভাগৱত ২য় স্কন্ধ, শংকৰদেৱ।

ষোল্লশ শতিকাত প্ৰায সম-সাময়িক ভাৱে অনুদৃত শংকৰদেৱৰ ভাগৱত আৰু জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত মূল ঈশ্বৰ বুলি বিষ্ণু বা কৃষ্ণকেই গণ্য কৰাৰ দিশত কিন্তু দুযোজনাৰেই মতাদৰ্শৰ ঐক্য সূত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায়। শংকৰদেৱে সৰ্বসাধাৰণ সহজ-সৰল গ্ৰামীন জনসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ ভাগৱতৰ পৰম তত্ত্বক সৰলকৈ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায। তেওঁ সন্তৰ ক্ষেত্ৰত highly philosophic idea (উচ্চ দাৰ্শনিক ধাৰণা) ক প্ৰায়ে পৰিহাৰ কৰিছে আৰু মনোৰম কথকতাৰে কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায। ইয়াৰ বিপৰীতে জগন্নাথ দাসে কোনো বিশেষ অথবা স্বকীয় দাৰ্শনিক ধাৰণাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। তেওঁ কাহিনীৰ কথকতাকহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। অৱশ্যে দুযোজনাই 'নামে'ইহে সংসাৰ তৰিব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল —

জানি এৰা আন কৰ্ম কলিত কীৰ্তন ধৰ্ম
হৰি নামে জগত উদ্ধাৰ।
শাস্ত্ৰৰ এহিসে মজ্জা নামেসে পুণ্যৰ ৰাজা
আন ধৰ্ম কিংকৰ ইহাৰ।।

— শংকৰদেৱ

আৰু,

গোৱিন্দ নাম ভেলা কৰি
হেলে তৰিব ভৱ-কৰি ।।

— জগন্নাথ দাস

আনহাতে, জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত বাসুদেৱে কংসক কোৱা উচ্চ দাৰ্শনিক তত্ত্ব সম্বলিত কথাখিনি সন্নিৱিষ্ট কৰা হোৱা নাই আৰু যোগমায়াৰ কাহিনীটোও চমুৱাই কৈ থোৱা হৈছে। মূল সংস্কৃত ভাগৱতত থকা বাসুদেৱ কংসৰ বিস্তৃত কথোপকথন আৰু যোগমাযাৰ গোটেই কাহিনীটোৱেই শংকৰদেৱৰ ভাগৱতত ঠাই পাইছে। যোগমায়াৰ আকাশীবচন শুনি কংসই খেদ কৰে এনেকৈ —

তোমাসাৰ ছয পুত্ৰক বধিলো
আকাশী বচন শুনি।

বসুদেৱ দৈৱকীৰ বিযাৰ সময়তে দৈৱকীৰ গৰ্ভজাত সন্তানৰ হাতত নিজৰ মৃত্যু

হ'ব বুলি শুনি ভীত-সন্ত্ৰস্ত কংসই এটি এটিকৈ বসুদেৱ দৈৱকীৰ ছটি সন্তান বধ কৰাৰ পিছত যোগমায়াৰ আকাশীবচনত দৈৱকীৰ অষ্টম সন্তানৰ হাততহে যেতিযা তেওঁৰ মৃত্যু নিৰ্ধাৰিত বুলি শুনিছিল, তেতিয়া কংসৰ মুখৰ পৰা ওপৰোক্ত খেদোক্তি নিৰ্গত হৈছিল। প্ৰথমটো আকাশীবচনৰ পৰা দ্বিতীয় আকাশীবচনলৈকে সমগ্ৰ ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনা শংকৰদেৱে অতি সাৱলীল ৰূপত সহজ-সৰলভাৱে সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাকৈ কৰিছে। আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ অনূদিত ভাগৱত গ্ৰন্থত অসমৰ প্ৰকৃতিৰ লগত মিলাকৈ আৰু সুন্দৰভাৱে অসমীয়া মানুহে নিজৰেই প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত অনুভৱ কৰিব পৰাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। অসমৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ, সুবিশাল অৰণ্যানি অথবা প্ৰকৃতিৰ বৈচিত্ৰময় প্ৰকাশ উৰিষ্যাৰ সেই সময়ৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ দেখা নগৈছিল সেয়ে বোধকৰোঁ জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ ইমান সুন্দৰ বৰ্ণনা পাবলৈ নাই। কৃষ্ণ জন্মৰ সময়ৰ ঘটনাৱলীৰ অলৌকিকতা দৰ্শাবলৈ শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস উভয়েই বসুদেৱক বাট দেখুৱাই যমুনা পাৰ হ'বলৈ সহায় কৰা শিয়াল এটাৰ বৰ্ণনা কৰিছে, যিটো মূল সংস্কৃত ভাগৱতত উল্লেখ নাই। সেইদৰে কৃষ্ণক বধ কৰিবলৈ কংসই নিযোগ কৰা অসুৰ বিলাকৰ ভিতৰত পুতনা, বকী, শকটহে মূলত আছে। বাকী ৰাক্ষসবিলাক শংকৰদেৱ আৰু জগন্নাথ দাস, উভয়ৰে ভাগৱতত নিজা নিজা কল্পনাহে আছিল ।

আন বহুত দিশত কবি দুজনাই নিজা নিজা সুকীয়া দৃষ্টিভংগীৰে মূল ভাগৱতৰ কিছুমান কাৰ্য-কলাপ অথবা আচাৰ-ৰীতি আনকি ঘটনাক্ৰমকো উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামকৰণৰ অনুষ্ঠানটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। জগন্নাথ দাস নিজে ব্ৰাহ্মণ হোৱা কাৰণে বামুণীয়া ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। আনহাতে শংকৰদেৱে সেই বিষয়টোক সিমান গুৰুত্ব দিয়া দেখা নাযায়। ঠিক সেইদৰে জমলাৰ্জ্জুনৰ ঘটনাটোৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত দুযোজনা কবিয়ে নিজা ৰীতি লৈছে। মূলত জমলাৰ্জ্জুনৰ কাহিনীটো আগতে কোৱা হৈছে, তাৰপিছতহে কৃষ্ণৰ বন্ধনৰ কাহিনী আৰু জমলাৰ্জ্জুনৰ মুক্তি দেখুওৱা হৈছে। জগন্নাথ দাস আৰু শংকৰদেৱ দুয়োজনৰে ৰচনাত যশোদা-কৃষ্ণৰ কাহিনী কৃষ্ণই গাখীৰৰ টেকেলি ভঙাৰ পৰা যশোদাই কৃষ্ণক উৰালত বান্ধি থোৱালৈকে আগতে বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু উৰালৰে সৈতে কৃষ্ণই গৈ জমলাৰ্জ্জুন গছ উভালি পেলোৱাৰ পিছতহে তাৰ পৰা আৱিৰ্ভাৱ হোৱা জমলাৰ্জ্জুনৰ কাহিনীটো বেলেগকৈ কোৱা হৈছে।

শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনত পৰকীয়া ভাৱৰ স্থান দেখা নাযায়। কিন্তু জগন্নাথ দাসৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত পৰকীয়া ভাৱে স্থান পাইছে। বোধকৰো চৈতন্য দেৱৰ লগত থকা তেওঁৰ দীৰ্ঘদিনীয়া প্ৰীতিৰ সম্পৰ্কৰ ফলত চৈতন্যদেৱে পোষকতা কৰা পৰকীয়া ভাৱে জগন্নাথ দাসৰ অজ্ঞাতেই তেওঁৰ চিন্তাত সাঁচ বহুৱাইছিল। জগন্নাথ দাসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, তেওঁ ভাগৱতৰ মূল সংস্কৃত ৰূপত থকা কঠিন অংশবোৰ পৰাপক্ষত পৰিহাৰ কৰিছে। আনহাতে শংকৰদেৱে কিন্তু কাঠিন্যক পৰিহাৰ নকৰাকৈ, স্বকীয়

শৈলীৰে সৰল আৰু প্ৰাঞ্জলকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈহে যত্ন কৰিছে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনত এক খণ্ডন কৰিব নোৱৰা যুক্তি আছে আৰু মূল ভাগৱতৰ কথা আৰু কাহিনীৰ বিশদ, বিস্তৃত আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যা শংকৰদেৱে তেওঁৰ ভাগৱতত কৰিছে। আচলতে এটা নতুন ধৰ্মীয় বিশ্বাস গঢ়ি তোলাৰ এক সবল প্ৰচেষ্টা সকলো সময়তে শংকৰদেৱৰ সমগ্ৰ ৰচনা ৰাজিৰ মাজতেই স্পষ্ট হৈ থকা দেখা যায়। জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতত এনে অকাট্য যুক্তি সম্বলিত বিস্তৃত ব্যাখ্যা নাই। হয়তো তেওঁৰ শংকৰদেৱৰ দৰে ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ এটা ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণে অন্তৰ্মনৰ কোনো তাগিদা নাছিল বাবেই তেওঁৰ ভাগৱত গ্ৰন্থত শংকৰদেৱৰ দৰে যুক্তিনিষ্ঠতাৰ প্ৰাৱল্য নাই। শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰত্যেকটো অধ্যাযৰ শেষত সদায়েই জনসাধাৰণক সম্বোধন কৰি নিজৰ আহ্বান সাব্যস্ত কৰে। কিন্তু জগন্নাথ দাসে কেৱল নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিযেই সামৰণি মাৰে। উদাহৰণ ঃ

কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ শঙ্কৰে ভনে।
বোলা হৰি হৰি সমস্ত জনে।।

— বুলি শংকৰদেৱে একোটা অধ্যাযৰ সামৰণি মাৰিছিল। আৰু আনহাতে "কহঁযি জগন্নাথ দাস" বুলিযেই জগন্নাথ দাসে একোটা অধ্যায শেষ কৰিছিল।

আচলতে মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা আৰু একোজন প্ৰৱক্তা স্বৰূপে দুয়োগৰাকী বৈষ্ণৱ কবিযেই একমাত্ৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি একান্ত প্ৰীতিৰ ভাৱেই ভক্তি বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰাই নহয, এই ভগৱৎ প্ৰীতিতেই পৰম প্ৰাপ্তি বা মুক্তি নিহিত আছে বুলি সেই পৰমপ্ৰাপ্তিক লাভ কৰাৰ ইচ্ছা জনমানসত জাগ্ৰত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ইচ্ছাই সৰ্বসাধাৰণৰ ভিতৰৰত থকা সৎ গুণ বিলাকৰ বিকাশ সাধন আৰু সিবিলাকৰ প্ৰকাশৰ পথ মোকলাই দি সমাজৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিছিল। শংকৰদেৱে এটা ধৰ্মীয বিশ্বাস গঢ়ি সচেতন প্ৰযাস ৰাখিও জনমানসৰ হৃদযৰ গভীৰতালৈ তেওঁৰ বাণী প্ৰেৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল কেৱল তেওঁৰ বিচক্ষণ পাণ্ডিত্য আৰু সহৃদয কাব্য প্ৰতিভাৰ বলত। আনহাতে জগন্নাথ দাসে এনে উদ্দেশ্য নোহোৱাকৈ কেৱল পাণ্ডিত্য আৰু কবি প্ৰতিভাৰে জনতাৰ হৃদয জয় কৰিছিল। সেযে দুযোজনা কবিযেই নিজা নিজা বৃত্তৰ অসাধাৰণ সফলতা লভাই নহয বিপুল জনপ্ৰিযতাৰে আজিলৈকে নিজা সংস্কৃতিৰ শক্তিশালী ধাৰা বোৱাই ৰাখিব পাৰিছে। অসমীযা সংস্কৃতিৰ মূক প্ৰতিমাত যেনেকৈ শংকৰদেৱে প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, তেনেকৈযে উৰিষ্যাৰ সংস্কৃতিৰ হৃদয যেন জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱতখনি। সেইদৰে মূল সংস্কৃতৰ পৰা কৰা অনুবাদ হ'লেও দুয়োজনা কবিৰ ভাগৱত দুখনত তেওঁলোকৰ সুকীয়া অনুবাদ শৈলী, স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব, স্বকীয়, বৰ্ণনাৰীতিৰ সমুজ্জ্বল বৈশিষ্ট্যই মূল ভাগৱততকৈও বিৰল আৰু অনুপম জনপ্ৰিযতাৰে নিজা নিজা অঞ্চলৰ জনতাৰ হৃদযত স্থান লাভ কৰালৈ লক্ষ্য ৰাখি দুযোখন ভাগৱতকৈ উৎকৃষ্টতম ৰচনা বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী ঃ বৈশিষ্ট্য, বৈচিত্ৰ্য আৰু মূল্যাযন

বিদ্যাপতিৰ কাব্য প্ৰতিভাই সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ সাহিত্য জগততে অভিনৱ স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। কোমল সুৰ, সৰল ছন্দ মাধুৰ্য, উপমা প্ৰযোগৰ অসাধাৰণ দক্ষতাৰে মনোৰম কাব্য সম্ভাৰ ৰচনাৰ কাৰণে বিদ্যাপতি 'মৈথিলী কোকিল' নামেৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰখ্যাত হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে মিথিলাৰ ৰাজসভাত গীত ৰচনা কৰা কবিসকলকো বিদ্যাপতি বোলা হৈছিল। এই সকলৰ মাজৰে এজনৰ প্ৰচেষ্টাত কীৰ্তনৰ পদাৱলী আৰু গীতৰ পদ্ধতিয়ে সুনিৰ্দিষ্ট মাত্ৰা লাভ কৰিছিল বুলি জনা যায়। গ্ৰীযাচন চাহাবে এইজন বিদ্যাপতিৰ পদসমূহ ১৮৮১ খ্ৰীঃত উদ্ধাৰ কৰি সংকলিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। ৰাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, নগেন্দ্ৰনাথ গুপ্ত, উমেশ চন্দ্ৰ মিশ্ৰ আদি পণ্ডিতসকলেও বিদ্যাপতিৰ বংশ পৰিচয়, তেওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থাৱলী আৰু বিশেষকৈ পদাৱলী সম্পৰ্কে অনেক আলোচনা-বিলোচনা আগবঢ়ায়। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে বিদ্যাপতি ভাৰতীয় সাহিত্যত স্মৰণীয় হ'ল একমাত্ৰ পদাৱলী ৰচনাৰ বাবেহে। পদাৱলীৰ পোহৰেহে তেওঁৰ অন্যান্য সাহিত্য কৰ্মক প্ৰকাশৰ পথ দেখুৱাইছে।

সি যি কি নহওক বিদ্যাপতিয়ে সংস্কৃত, অৱহট্ট আৰু মৈথিলী এই তিনিটা ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। ঐতিহাসিক আখ্যান, স্মৃতিনিৱন্ধ, ৰোমাণ্টিক গল্প, তীৰ্থৰ বিৱৰণ পত্ৰলেখা আদি নানাধৰণৰ ৰচনাৰে তেওৰ বিস্ময়কৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায। বিদ্যাপতিৰ সমযচোৱাত মিথিলাত কিছুমান ঐতিহাসিক সামাজিক বিপৰ্যযৰ ঘটনা ঘটিছিল। পুনং পুনঃ মুছলমানৰ আক্ৰমণৰ প্ৰভাৱত মিথিলাৰ সমাজ-সংস্কৃতি বিপন্ন হৈছিল আৰু তাৰ পৰিণতি জনিত দুখৰ সন্মুখীন বিদ্যাপতিও হৈছিল। এনেকুৱা অস্থিৰ পৰিৱেশৰ মাজতেই তেওঁ বিভিন্ন স্মৃতিগ্ৰন্থ, ব্যৱহাৰিক গ্ৰন্থ ৰচনা আৰু প্ৰাচীন শ্লোক আদিৰ সংগ্ৰহ কৰি বিস্মৃত প্ৰায পৌৰাণিক সংস্কৃতিক উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ কামত ব্ৰতী হৈছিল।

তিনিওটা ভাষাতে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ নাম তলত দাঙি ধৰা হ'ল –

সংস্কৃতত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ ঃ

১ ভূ-পৰিক্ৰমা ঃ এইখন বিদ্যাপতিৰ প্ৰথম ৰচনা। ইয়াত মিথিলাৰ পৰা নৈমিষাৰণ্যলৈকে বিস্তৃত অঞ্চলৰ তীৰ্থস্থান সমূহৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

২ পুৰুষ পৰীক্ষা ঃ ঐতিহাসিক গল্প আৰু কল্প কাহিনীৰ সংকলন ।

৩ লিখনাৱলী ঃ শিক্ষাৰ্থীক উদ্দেশ্য কৰি লিখা পত্ৰ লিখন পদ্ধতি সম্পৰ্কীয গ্ৰন্থ।

৪ বিভাস সাগৰঃ সম্পত্তিৰ ভাগ-বতৰা আৰু উত্তৰাধিকাৰ সম্পৰ্কীয় ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ গ্ৰন্থ ।

৫ দান বাক্যাৱলীঃ দান সম্পৰ্কীয় দিহা-পৰামৰ্শ, শাস্ত্ৰীয় তাৎপৰ্য আদিৰ বিশদ বিৱৰণ।

৬ বৰ্ষ নিৰ্ণয় ঃ বাৰমাহৰ কৰণীয় পুণ্য কৰ্ম আদিৰ বিধান সম্পৰ্কীয় লিখা গ্ৰন্থ।

৭ গয়া পত্তন ঃ গয়া ধামৰ তীৰ্থ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা গ্ৰন্থ ।

৮ শম্ভু বাক্যাৱলী বা শৈৱ সৰ্বস্ব-সাৰ ঃ শিৱৰ উপাসনা সম্পৰ্কীয বিধি-বিধান গ্ৰন্থ।

৯ প্ৰমাণভূত ঃ স্মৃতি গ্ৰন্থ।

১০ পুৰাণ সংগ্ৰহ ঃ পুৰাণ সমূহৰ সংকলন।

১১ গংগা বাক্যাৱলী ঃ হৰিদ্বাৰৰ পৰা গংগাৰ পাৰলৈকে থকা তীৰ্থ সমূহত কৰণীয় কৰ্ম বিধিৰ বিষয়ে লিখা গ্ৰন্থ ।

১২ দুৰ্গা ভক্তি তৰংগিনী ঃ দূৰ্গা পূজা সংক্ৰান্তীয নিয়ম-নীতি সম্পৰ্কীয় এখন অন্যতম প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ।

অৱহট্ট ভাষাত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহ ঃ

১ কীৰ্তিলতা ঃ বীৰ কীৰ্তি সিংহৰ বীৰত্ব ব্যঞ্জক কাহিনী সুৱঁৰি লিখা গ্ৰন্থ।

২ কীৰ্তিপতাকা ঃ এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথম খণ্ডত শিৱসিংহৰ শৃংগাৰ বহুল প্ৰেমলীলাৰ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত এজন মুছলমান ৰজাক পৰাভূত কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

বিদ্যাপতিৰ ৰচনাৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য ঃ

সংস্কৃত ভাষাৰ ব্যাপক জনপ্ৰিয়তা আৰু বাংলা, হিন্দী, অসমীযা প্ৰভৃতি আঞ্চলিক ভাষাসমূহৰ উত্থান কালত প্ৰায় অপ্ৰচলিত হৈ পৰা অখ্যাত মৈথিলী অথবা অৱহট্টৰ দৰে ভাষাত সাহিত্য সৃষ্টি কৰি জনপ্ৰিয় হ'ব পৰাটো আছিল বিদ্যাপতিৰ বিৰল কৃতিত্ব। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উৎকৃষ্টতম ৰচনা (master-piece) স্বৰূপে স্বীকৃত 'পদাৱলী' ৰ ৰচনা মৈথিলী ভাষাত কৰিছিল। পিছৰ কালত বিদ্যাপতিৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিয়েই বোধকৰো গোস্বামী তুলসী দাসেও অৱহট্ট বা অৱধি ভাষাত কিছু সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। এনে সাফল্য আৰু ব্যাপক জনপ্ৰিয়তাৰ বাবেই বিদ্যাপতি 'মৈথিলী কোকিল' নামে প্ৰখ্যাত হৈছিল।

বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন বিদ্যাপতিৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত স্মৃতি, মীমাংসা, ব্যৱহাৰ শাস্ত্ৰ, পূজা-পাতল সম্পৰ্কীয় বিধি, ব্ৰতানুষ্ঠান, তীৰ্থ বৰ্ণনা প্ৰভৃতি বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য বিষযবস্তুৱে ঠাই পাইছিল। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ বৈচিত্ৰ্যলৈ লক্ষ্য কৰি এই কথা ক'ব পাৰি যে, বিদ্যাপতি কেৱল কবি নাছিল, ৰাজনীতিজ্ঞ, ব্যৱহাৰবিদ, আখ্যান লেখক,

স্মৃতিকাব্যৰ ৰচক, শাস্ত্ৰীয় বিধানৰ জ্ঞান আৰু ইতিহাস-ভূগোলবিদো আছিল। এনে বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ প্ৰতিভাৱলীৰ কাৰণেই বহুতো সমালোচকে তেওঁক 'লিওনাৰ্ড-ডা-ভিঞ্চি অথবা মাইকেল এঞ্জেল'ৰ লগত তুলনা কৰিব খোজে। বহু সমালোচকৰ মাজতেই বিদ্যাপতিৰ ধৰ্মমত সম্পৰ্কে বিচিত্ৰ মতভেদ আছে। সি যি কি নহওক তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে, তেওঁ প্ৰকৃততে কোনো বিশেষ ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ভুক্ত নাছিল। সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰসিকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা বিদ্যাপতিক অনেক সমালোচকে অনেক আখ্যা দিয়ে। ইয়াৰ কেইটিমান হ'ল – তেওঁক বহুতেই ৰাজকবি বুলি ক'ব খোজে, কিছুমানে তেওঁক ৰসসিদ্ধ কবি বুলি কয়, আন কিছুমানে আকৌ তেওঁকে এজন প্ৰকৃত ৰাজপুৰুষ আখ্যা দিয়ে আৰু বহু সংখ্যক সমালোচকেই হয়তো তেওঁৰ ৰচনাক সৰ্বভাৰতীয়তাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা লক্ষ্য কৰি তেওঁক প্ৰকৃত ভাৰতীয়ৰ আখ্যা দিয়ে।

কাব্য সাহিত্যৰ দৃষ্টিত পদাৱলীৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

(১) **গীতি সাহিত্যৰ পৰম্পৰা**- ভাৰতীয় গীতি সাহিত্যৰ পৰম্পৰা পৃথিৱীৰ ভিতৰতে প্ৰচিনতম আৰু উজ্জ্বলতম পৰম্পৰা। আচলতে কেৱল ভাৰতীয় সাহিত্যই নহয়, সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ গীতি-পৰম্পৰাত সৰ্বপ্ৰাচীন গীতিকাব্যৰ যুগ আছিল মেঘদূত আৰু ঋতুসংহাৰৰ যুগ। লৌকিক সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ লগে লগে ৰাজ্যিক ভাষা বিলাকত লৌকিক সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰে ঠিক ইয়াৰ পিছতেই আৰু লগে লগে সংস্কৃত গীতিকাব্যৰ ইতি পৰে। এনে লৌকিক সাহিত্যৰ গীতিকাব্যৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি বিকাশ লাভ কৰে জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দই। বিদ্যাপতি জয়দেৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও বিদ্যাপতিৰ হাততেইহে গীতি-পৰম্পৰাই অধিক পৰিপক্কতা আৰু কলাত্মক বিকাশ লাভ কৰে। গীতি-কাব্যৰ পৰম্পৰাত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত বিদ্যাপতিৰ কবি কৃতিয়ে আধুনিক কালতো অকুণ্ঠ প্ৰশংসা পাবৰ যোগ্য।

গীতি কাব্যৰ পৰিপূৰ্ণ লক্ষণসমূহ, যেনে – সৰল স্বচ্ছন্দ প্ৰৱাহ, আৱেগশীলতা, সংক্ষিপ্ততা, স্বৰ সাধনৰ উপযোগী সাংগীতিক লয়, ব্যক্তি নিষ্ঠতা প্ৰভৃতি বিদ্যাপতিৰ গীতি সাহিত্যৰ মাজত সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হ'ল। গীতি সাহিত্যৰ অন্য এটি প্ৰধান লক্ষণ চিত্ৰ ধৰ্মীতাৰ প্ৰয়োজনত উপমা, ৰূপক আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ দিশত বিদ্যাপতিয়ে আধুনিক কলা-কৌশল সমৃদ্ধ ৰচনাৰ মাজতো প্ৰশংসনীয় ভাৱে ঠাই অধিকাৰ কৰিব পাৰে।

উদাহৰণ ঃ

'মধু সম বচন, কুলিশ সম মানস প্ৰথমহি জানি ন ন ভেলা।'

(মধুৰ নিছিনা বচন, বজ্ৰসম কঠোৰ মন বুলি প্ৰথমে জনা নাছিলো)

স্বভাৱ উক্তি আৰু অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো বিদ্যাপতিৰ দক্ষতা অতুলনীয়। যেনে - আওল যৌবন, শৈশব গেল । চৰণক চপলতা লোচন লেল।

(যৌৱন আহিল, শৈশৱ গ'ল । চৰণৰ চপলতা চকুত প্ৰকাশিত হ'ল)

মানুহৰ জীৱনৰ, সংসাৰৰ, বাস্তৱৰ কিছুমান ঘটনাৱলীৰ পটভূমিত সূক্ষ্ম অনুভৱৰ চিত্ৰণ প্ৰতীক আৰু শব্দৰ সহায়ত অতি সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ কবি বিদ্যাপতি সফল হৈছে। ৰাধাৰ বয়স সন্ধিৰ বৰ্ণনা দিয়া কৃষ্ণৰ মুখৰ উক্তিতে তাৰ উদাহৰণ পাব পাৰি —

সজনী ভল ক এ পেখল ন ভেল ।
মেঘমালা সথঁ তড়িত লতা জনি
হিৰা দযে সেল দঙ্গ গেল।।

(চেনেহী ভালকৈ দেখাই নহ'ল। মেঘমালাৰ সৈতে বিদ্যুৎ লতাই যেন হৃদযত শেল দি গ'ল)

এই চিত্ৰণৰ মাজত বয়ঃসন্ধিত উপনীত হোৱা অৰ্ধপ্ৰস্ফুটিত ৰাধাৰ কৈশোৰ উত্তীৰ্ণ যৌৱনৰ ৰহস্যময় সৌন্দৰ্য ব্যঞ্জনাৰে ফুটাই তোলা হৈছে। একেদৰেই দুৰ্যোগপূৰ্ণ নিশাৰ অভিসাৰ যাত্ৰাৰ ব্যঞ্জনাময চিত্ৰণৰ মাজেৰে কেৱল সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰণ অথবা অভিসাৰৰ বৰ্ণনাই দাঙি ধৰা নাই জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিকো সমান গুৰুত্বৰে দাঙি ধৰা দেখা যায়।

ৰজনী কাজৰ বম ভীম ভুজঙ্গম
কুলিস পৰ এ দুৰবাৰ।
গৰজ তৰজ মন ৰোস বৰিস ঘন
সংস অপড় অভিসাৰ ।

(ৰাতিয়ে কাজল উদ্‌গীৰণ কৰিছে, ভীম সৰ্প, দুৰ্বাৰ বজ্ৰ বৰ্ষিত হৈছে। গৰ্জনত মন ত্ৰস্তমান। মেঘে খণ্ডত বৰষুণ দিছে। অভিসাৰৰ বাবে সংশয় আহি পৰিছে।)

আৰু

সূন ভেল মন্দিৰ সূন ভেল নগৰী।
সূন ভেল দশদিশ সূন ভেল সগৰী।।

কৃষ্ণক হেৰুৱাই ৰাধাৰ বিলাপ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে এই পদটিত — শূন্য হ'ল মন্দিৰ, শূন্য হ'ল নগৰী, শূন্য হৈ গ'ল দশোদিশ, শূন্য হ'ল যেন সাগৰো।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ মাজত এনে এটা অপূৰ্ণতাৰ আকাংক্ষা, অপৰিতৃপ্তিৰ যন্ত্ৰণা আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হৃদয়ৰ আবেদন ব্যঞ্জিত ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে যে, পৰৱৰ্তীকালত আনকি স্বয়ং বিদ্যাপতিযেও দ্বিতীয়বাৰ একেই অনুভূতিৰ প্ৰকাশক, ইয়াৰ সমতুল্য আৰু সমাৰ্থক হৃদয়গ্ৰাহী নিদৰ্শনৰ পদ ৰচনা কৰা নাছিল। পদাৱলীত সন্নিৱিষ্ট জীৱন সম্পৰ্কীয় তিৰ্যক উক্তি সমূহৰ কাৰণে অনেক সমালোচকে বিদ্যাপতিক 'চাতুৰ্যৰ কবি' বুলিও ক'ব খোজে। বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ কেইবাঠাইতো বাক্-চাতুৰ্য আৰু তেওঁৰ অলংকাৰ প্ৰীতিয়ে কাব্যৰস অতিক্ৰমি গ'লেও, বেছিভাগ পদতেই শিল্প চেতনা আৰু অনুভূতিৰ গভীৰ ৰহস্যময়তাই এনে অপূৰ্ব সৌন্দৰ্য-সুষমাৰ সৃষ্টি কৰিছে যে, তেওঁক কেৱল 'চাতুৰ্যৰ কবি' বুলিলেই সঠিক মূল্যায়ণ কৰা নহয় যেন লাগে। ছন্দ, অলংকাৰ, শব্দ-বিন্যাস আৰু বাক-চাতুৰ্যৰে কবিতা বিলাক যেনেকৈ উজ্জ্বল ভাৱে প্ৰতিভাত হয়,

তেনেকৈয়ে বিপুল পুলক আৰু অশান্ত বেদনা, ৰূপৰ উল্লাস আৰু ভাৱৰ উন্মাদনা, মিলন আৰু বিৰহৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ ভাৱৰ সম্মিলনেৰে তেওঁৰ কবিতা বিলাক প্ৰকৃততেই সৰ্বকালৰ, সকলো ঠাইতেই অতুলনীয় বুলি সম্মানিত হোৱাৰ যোগ্য।

(২) মুক্তক কাব্যৰ পৰম্পৰা ঃ

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত মুক্তক কাব্যৰ লক্ষণসমূহ, যেনে — ইটোৰ লগত সিটো পদৰ সম্বন্ধ নথকা, ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য, সংক্ষিপ্ত প্ৰকাশভংগী, একক ছন্দৰ বন্ধন ইত্যাদি দৃষ্টিগোচৰ হয়। আদিৰস আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ বিদ্যাপতিৰ দৰে সূক্ষ্ম, গভীৰ, প্ৰাণময় বিশ্লেষণ আৰু অভিব্যক্তি সততে দেখা নাযায়। ভাৱ আৰু অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এটি এটি পদৰ স্বতন্ত্ৰ আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততা তেওঁ অতি সংক্ষেপে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। আনহাতে প্ৰতিটো পদৰ পৃথক স্বতন্ত্ৰতা স্বত্বেও সকলোখিনি পদেই আকৌ একেডাল সূতাৰে গথাঁৰ দৰে। অৰ্থাৎ পদাৱলীৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে একেই ভাৱৰ ঐক্য বিদ্যমান। বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ আনুমানিক সংখ্যা পঞ্চাছ। তেওঁ ৰাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদাবলীৰ ব্যহিৰেও হৰ গৌৰী আৰু কালী বিষয়ক, গংগা বিষয়ক, প্ৰহেলিকা আৰু দেৱতা সম্পৰ্ক বৰ্জিতও বিভিন্ন পদ ৰচনা কৰিছিল।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত সামগ্ৰিক ভাৱে দৃষ্টি দিলে কেইটিমান বিশিষ্ট লক্ষণ প্ৰতিভাত হয়— ভাব আৰু শিল্পৰ একক সুদৃঢ় পৰম্পৰা স্থাপন, গীতৰ প্ৰযোজনীয় লক্ষণসমূহৰ সমাৱেশ, বীৰত্বব্যঞ্জক, শৃংগাৰ ৰসাত্মক আৰু আঞ্চলিক ভাৱৰ সমন্বয়, সুৰদাস, তুলসীদাস আৰু মীৰাবাঈৰ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰেমৰ উদ্বাত্ত, বাংময় চিত্ৰণ।

বিভিন্ন সমালোচকৰ বিভিন্ন অভিমতৰ সমন্বয় সাধন কৰি বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাৱ পক্ষকেই তিনি দিশত আলোচনা কৰিব পাৰি— (১) কবিৰ স্বপক্ষ, য'ত আলোচিত হয় কবিৰ নিজৰ বিষয়ে অথবা মানৱৰ বিষয়ে কবিৰ অভিমত। (২) পৰপক্ষ, য'ত প্ৰকৃতি অথবা সমাজৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিছে আৰু (৩) পৰোক্ষ, য'ত অদেখা, অজানা অপাৰ্থিৱ ঈশ্বৰৰ চিন্তা ব্যক্ত হৈছে।

বিদ্যাপতিয়ে বিলাসিতাৰ ক্ষেত্ৰত ৰজা, দাৰিদ্ৰতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰজাৰ চিত্ৰণ অতি সফলতাৰে কৰিছে। শৃংগাৰ ৰসক অৱলম্বন আৰু উদ্দীপনা ৰূপে গ্ৰহণ কৰি প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ, প্ৰকৃতিত মানৱীযতা আৰোপ প্ৰভৃতি দিশসমূহে তেওঁৰ পদাৱলীৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ধন কৰিছিল। নিজৰ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কে চিন্তা তেওঁৰ কাব্যত আছে যদিও, সি পৰিমাণত নিচেই কম। সংসাৰৰ সকলো বিলাক পাপ পয়োনিধি বুলি তেওঁ নেদেখা ঈশ্বৰৰ চৰণৰ প্ৰতিহে আস্থা দেখুৱাইছে।

বিদ্যাপতি বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু নাৰী প্ৰকৃতি উভয়ৰে সূক্ষ্ম দ্ৰষ্টা আছিল। অসাধাৰণ মনোবিশ্লেষণৰ ক্ষমতাসম্পন্ন বিদ্যাপতিৰ বৰ্ণনা ভংগী অতি হৃদযগ্ৰাহী, মৰ্মস্পৰ্শী আৰু অত্যন্ত প্ৰভাৱশালী। গা-ধুই উঠি অহা ৰাধাৰ স্নান বিধৌত সৌন্দৰ্য কৃষ্ণৰ দৃষ্টিত পৰি কৃষ্ণৰ ডিঙিৰ মুক্তমণি ছিঙি পৰিছিল — এই দৃশ্যটিৰ চিত্ৰণৰ মাজত বিদ্যাপতিৰ সূক্ষ্ম

পৰ্যবেক্ষণ বিশ্লেষণাত্মক মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা আৰু সৌন্দৰ্য চেতনাৰ আভাস পোৱা যায়।

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ কলাত্মক আবেদন ঃ

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত তেওঁৰ ভাষা যথোপযুক্ত, শক্তিশালী আৰু সম্যক শব্দৰে প্ৰাঞ্জল হৈ উঠে। ভাৱৰ অনুকূল ৰূপত ওজঃ, মধুৰ, প্ৰশান্ত এই তিনিওবিধ গুণৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত দেখা যায়।

উদাহৰণ ঃ

উৎকৃষ্ট আৰু সম্যক শব্দৰ প্ৰয়োগ —

কতনা বেদনা মুহি দেস মদনা
হৰনহি বলা মুহি জুবতী জনা

ওজঃ গুণৰ প্ৰকাশ হোৱা পদ —

যুদ্ধ সুৰ ৰিপু বল নিপাতিনী
মহিষ শম্ভু-নিশম্ভু ঘাতিনী

প্ৰসাদ গুণ প্ৰকাশ হোৱা পদ —

নন্দক নন্দন কদম্বক তৰুতৰ
ধিৰে ধিৰে মুৰুলি বজাৱ।

সেইদৰে সঘোষ বৰ্ণৰ ঠাইত অঘোষ বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ, মহাপ্ৰাণ বৰ্ণৰ ঠাইত অল্পপ্ৰাণ বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ কৰি কোমল আৰু সৰল ভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰা ৰীতিৰ মাজত মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰকাশ পায়।

ভক্তি, শৃংগাৰ আৰু বিবিধ এই তিনিধৰণৰ বৰ্ণনাশৈলী বিদ্যাপতিৰ ৰচনাত পৰিলক্ষিত হয়। ভক্তি প্ৰকাশক ৰচনাৱলীত আনুভূতিক তীব্ৰতা ভক্তৰ আত্ম-নিবেদনৰ সৰলতাৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন হৈ ধৰা দিয়ে। শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বয়ঃসন্ধি আৰু যৌৱনৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য, প্ৰেমৰ ভাৱনা, মান-অভিমান, মিলন-বিৰহ, অভিসাৰ, ছলনাৰ সু-সংহত ৰূপৰ কৌশল পূৰ্ণ চিত্ৰণ বিদ্যাপতিৰ ৰচনাৱলীত দেখিবলৈ পোৱা যায়। আনহাতে বিবিধ ৰসৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজনীতি, ব্যৱসায়, সমাজ, বৈৰাগ্য, বিধিব্যৱস্থা, ভৌগোলিক বিৱৰণ আদি বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যময় চিত্ৰ দেখা যায়। একেদৰেই বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত অনুৰূপ আৰু অনুকূল প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ অতি সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে বিশেষকৈ বিৰহানুভূতিৰ প্ৰকাশক পদসমূহ একো একোটি সৰৱ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ হৈ পৰিছে। নায়িকাই বিৰহৰ মুহূৰ্ত্তত আগেয়ে সুন্দৰ দেখা সকলোবোৰ সুন্দৰকেই অসুন্দৰ দেখিছে। যি কুলিৰ কণ্ঠস্বৰ মিলনৰ সময়ত অতি সুমধুৰ লাগিছিল, সিয়েই বিৰহৰ সময়ত বেসুৰা হৈ পৰিছে।

বিদ্যাপতিৰ ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপঃ

বিদ্যাপতিৰ ৰাধা নবীনা, লীলাময়ী, কম্পিত, শংকিত, বিহ্বল। যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত থিয় হোৱা ৰাধাই যেন অতি সাৱধানে অপৰিত প্ৰেমক নামমাত্ৰ স্পৰ্শ

কৰিয়েই পলায়ন কৰিছে । যৌৱন-চেতনাৰ অৰুণাভাস আৰু তাৰ প্ৰভাৱিত পৰিমণ্ডলৰ সহজ কৌতুকৰ উচ্ছলতাই বিদ্যাপতিৰ ৰাধাৰ চৌপাশে এক অনায়াস ৰহস্যময়তাৰ প্ৰচ্ছদ গঢ়ি তোলে। ৰসহ্যময়তাৰ আৱৰণ যিমানেই মুকলি হ'ব ধৰিছে, সিমানেই প্ৰেমৰ কলা-বিলাস বিচিত্ৰ আৰু চিত্তাকৰ্ষক হৈছে। নৱ-প্ৰস্ফুটিত ৰাধাৰ প্ৰথম প্ৰণয়ৰ চাঞ্চল্যক উজ্জ্বল কৰি তোলাতেই যেন বিদ্যাপতিৰ প্ৰতিভা নিয়োজিত হৈছে। সেই কাৰণেই মৈথিলী সাহিত্যৰ সৃজনশীলতাৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাপতি বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যৰ সুষমাময় ৰূপৰ সাৰ্থক ৰূপকাৰ ৰূপে স্বীকৃত। বিদ্যাপতিৰ পদ সদায়েই ছন্দ, সংগীত আৰু বিচিত্ৰ ৰঙেৰে পৰিপূৰ্ণ । সেয়ে এনে পদৰ পৰাই নিৰ্গত হয় সৌন্দৰ্য-সুখ-সম্ভোগৰ তৰংগৰে লীলায়িত প্ৰেমৰ উল্লাসৰ চিত্ৰ। এনে উল্লাসৰ চিত্ৰই আনকি কবিৰ কল্পনাকো চকিত কৰি তোলে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বিদ্যাপতি কেৱল ৰূপকাৰ শিল্পীয়েই নহয়, তেঁৱেই ৰূপমুগ্ধতাৰ কবিও। তেওঁ ৰূপৰ মাধ্যমেৰে অৰূপৰ সম্ভাৱনাক জাগৃত কৰিছে। কৃষ্ণৰ বিৰহত কাতৰ ৰাধাৰ উক্তিত সেই সম্ভাৱনাৰ আভাস পাব পাৰি—

তব মথুৰাপুৰ মাধৱ গেল।
গোকুল মানিক কো হৰি লেল।।
গোকুলে উচ্ছল কৰুণাক ৰোল।
নয়নক জলে দেখ বহ এ হিল্লোল।।
সূন ভেল মন্দিৰ সূন ভেল নগৰী।
সূন ভেল দসদিস সূন ভেল সগৰী।।

(তোমালোকৰ মথুৰালৈ মাধৱ গ'ল। গকুলৰ যেন মানিকক হৰণ কৰি লৈ গ'ল। গকুল শোকৰ কাৰুণ্যৰে উচ্ছল হৈ পৰিল। চকুৰ পানী চোৱা হিল্লোলিত হৈ বৈছে। শূন্য হৈ গ'ল মন্দিৰ, শূন্য হৈ পৰিল নগৰী, শূন্য হৈ গ'ল দশোদিশ, শূন্য হ'ল যেন সাগৰ।)

শূন্য হৃদয়ৰ শূন্যতাবোধৰ এনে বিস্ময়কৰ অনুভূতি ভাৰতীয় কাব্যতে বিৰল। কবি হৃদয়ৰ নিঃসীমা শূন্যতা কেৱল চৌপাশে থম থম কৰা নাই, সৰ্বত্ৰ বিয়পি পৰিছে। এই শূন্যতাক হৃদয়েৰে যিমান উপলব্ধি কৰিব পাৰি, তাতকৈ বেছি প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি চকুৰে চাই। অনুভূতিৰ এনে ৰূপময় ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰায়নৰ দিশটোকেই বিদ্যাপতিৰ প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। সেই কাৰণেই ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ বিদ্যাপতিক ৰূপদক্ষ শিল্পী বুলি কোৱা হয়। যিয়ে তুলিকা হাতত লৈ যেন ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ চিত্ৰ আঁকি যায়। মনলৈ কোনো প্ৰকাৰ সংশয় অহাৰ পূৰ্বেই যি ছবিয়ে কেৱল চকুকেই নহয়, হৃদয়কো অভিভূত মুগ্ধ কৰিব পাৰে। অননুভবনীয় ৰূপৰ চিত্ৰায়ন কৰি বিদ্যাপতিয়ে, তাক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰি তুলিছে। প্ৰেমৰ প্ৰাণৰসেৰে প্ৰোজ্জ্বল ছবি অঁকাতেই বিদ্যাপতিৰ কৃতিত্ব। পূৰ্ব ভাৰতৰ মধ্যযুগীয় কবিসকলৰ ভিতৰত বিদ্যাপতিক কোনো ৰসগ্ৰাহী সমালোচকে 'কবি সাৰ্বভৌম' আখ্যা দিছে।

কৃষ্ণৰ ৰূপৰ উল্লাস আৰু ৰাধাৰ বয়ঃসন্ধিৰ চঞ্চল সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে দৈহিক অংগীভংগীৰ ছাঁ-পোহৰৰ এনে ৰহস্যময় ইংগিত পূৰ্ণ দ্যোতনা সৃষ্টি কৰিছে যাক আগশাৰীৰ ৰোমাণ্টিক কবিযেও হয়তো ইমান সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব। দেহক কেন্দ্ৰ কৰি মুকুলিত হোৱা বাসনাই ক্ষণে ক্ষণে পাখি মেলি সুদূৰৰ আকাশত উৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াস ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ হয়। দেহক স্বীকৃতি দি, অনংগক অংগময় কৰি কবিয়ে দেহ-কামনাৰ চাৰিওফালে এক দুৰ্জ্ঞেয় আৱৰণ সৃষ্টি কৰি দেহ-চেতনাক যেন ৰক্ষা কৰিছে। আনকি কৃষ্ণৰ বাসনা জৰ্জৰিত ৰূপৰ উল্লাস, যিমানেই জৈৱ প্ৰেৰণাজাত নহওক কিয তাৰ মাজত এটা সূক্ষ্মতৰ সৌন্দৰ্য চেতনাৰ অশৰীৰি ভাবৰ ৰস স্থূলতা বৰ্জিত প্ৰতীকৰ সহাযত আভাসিত হয় –

জহাঁ জহাঁ পদযুগ ধৰঈ।
তহাঁ তহাঁ সৰোৰুহ ভৰঈ॥
জহাঁ জহাঁ ঝলকত অংগ।
তঁহি তঁহি বিজুৰি তৰংগ॥

(য'ত যঁ'ত খোজ পৰে, সেই সেই ঠাইত পদুম ফুলি উঠে, য'ত য'ত তেওঁৰ অংগৰ জ্যোতি পৰে, তাতে যেন বিদ্যুৎ তৰংগ উঠে।)

ইয়াৰ পিছৰ পৰ্যায়ত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰথম মিলন, কিশোৰী ৰমনীৰ দেহ মন্থনজাত অনাস্বাদিত ৰসৰ প্ৰথম উল্লাসৰ মাজত নিহিত আনন্দ আৰু বেদনাৰ অপূৰ্ব চিত্ৰণত প্ৰকাশিত নাৰী জীৱনৰ গভীৰতম মৰ্মৰহস্যৰ উপলব্ধি একমাত্ৰ বিদ্যাপতিৰ পদতেই পোৱা যায। এক লহমাৰ মাজতেই ৰাধাৰ বালিকাসূলভ শংকা মূঢ়তাৰ অৱসান ঘটিল। তাৰ পাছতেই তেওঁৰ জীৱন উদ্যানত যৌৱনৰ আৱিৰ্ভাৱ, অভিসাৰ, মিলন, বাসৰ সজ্জা, মান-অভিমানৰ বিচিত্ৰ ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিল। সকলো দিশৰ পৰা বিদ্যাপতিৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম বিষযক পদাৱলী অনুভূতিঘন, সূক্ষ্ম কলাত্মক চেতনাৰ পৰশত উজ্জ্বল আৰু অনন্য। তেওঁৰ পদাৱলীক মৰ্ত্য-চেতনাৰ (Secular) দ্বাৰা বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি।

পদাৱলীত ৰাধা চৰিত্ৰৰ ক্ৰম বিকাশঃ

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত ৰাধাই শৰীৰৰ আভ্যন্তৰীণ পৰিৱৰ্তন বিলাকক সভযে আৰু সকৌতুকে লক্ষ্য কৰা দেখা যায। এনে মনোসমীক্ষামূলক পদবিলাকৰ মাজেৰে কবি বিদ্যাপতিৰ সূক্ষ্ম দ্ৰষ্টা ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটে। বিদ্যাপতিয়ে বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত আৰু গীত-গোবিন্দৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও তেওঁৰ শিল্প চেতনাই সেই সংগ্ৰহণক স্বকীয শৈলীৰেহে গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰাধা চৰিত্ৰ আৰু ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলাৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠ আৰু গাঢ় যোগসূত্ৰৰ লগে লগে গোটেই কাহিনীটোত এটি ক্ৰমবিকাশৰ স্তৰ পৰিলক্ষিত হয়। পৰৱৰ্তীকালত পদসঙ্কলক সকলে অৱশ্যে পদাৱলীক পূৰ্বৰাগ, দূতী সংবাদ, সখী-শিক্ষা, অভিসাৰ, মিলন, ৰসোদ্গাৰ, মান, মানান্তৰত মিলন, প্ৰেম বৈচিত্ৰ্য, ভাৱ-সম্মিলন ইত্যাদি পৰ্যায ভাগ কৰে। এনে বিন্যাস পদ্ধতি ঈষৎ আধুনিক কালৰ

হ'লেও, বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীক তেনেকৈ সজালেও পদৰ অৰ্থ বা ক্ৰম পদ্ধতিৰ কোনো ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই।

বয়ঃসন্ধিৰ পৰা মথুৰা-বিৰহৰ আকুলতালৈকে পদাৱলীৰ মাজত ৰাধা চৰিত্ৰৰ যি স্বৰূপ উজ্জ্বল ৰূপত ফুটি উঠিছে, তাৰ অভিনৱত্বই বিদ্যাপতিক অমৰত্ব প্ৰদান কৰে। এজনী কিশোৰী কেনেকৈ ৰহস্যময় চিত্ত ব্যাকুল কৰা বয়ঃসন্ধিৰ সন্মুখীন হয়, কেনেকৈনো প্ৰেমৰ বিষময় অমৃত ৰসৰ ধাৰা পান কৰি ভোগৰ উত্তাল তৰংগলীলা পাৰ হৈ বিৰহালোকৰ অশ্ৰুপূত অমৰাৱতী লাভ কৰে — তাৰ অনুপম বৰ্ণনা বিদ্যাপতিৰ পদ সমূহত চিত্ৰিত হৈছে। ৰাধা চৰিত্ৰৰ পৰিকল্পনাত একেই চিৰকালীন ৰস, ৰূপ আৰু আধ্যাত্মিক পৰিৱেশ থাকিলেও বিদ্যাপতিৰ ৰাধা পাঠকৰ পৰম উপভোগ্য চৰিত্ৰ হ'ব পাৰিছে। কাৰণ চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিকাশৰ বৰ্ণনাৰ উপৰিও মৰ্ত্যৰ মানৱীক ক্ষণিক প্ৰয়াসতে অমৰ্ত্যচাৰিণী চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিবলৈ বিদ্যাপতিৰ অনাযাসে সক্ষম হৈছে। বিদ্যাপতিৰ ৰাধাৰ চৰিত্ৰত তিনিটা স্তৰ পৰিলক্ষিত হয়। বয়ঃসন্ধি বা মুগ্ধ তন্ময়তাৰ স্তৰ, অভিসাৰ-মিলন-সম্ভোগ-মান- অভিমানৰ স্তৰ আৰু বিৰহৰ স্তৰ। বিৰহৰ পিছতো ভাৱ সন্মিলনৰ পৰিকল্পনা থাকিলেও বিৰহতেই ৰাধা চৰিত্ৰই চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছে।

ৰাধাৰ বয়ঃসন্ধিৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাপতিয়ে চিত্ৰৰীতিৰ সংকেত আৰু ভাস্কৰ্য ৰীতিৰ ইন্দ্ৰিয়গম্য স্বৰূপক মিলাই পেলাইছে। ৰাধাই সভয়ে সকৌতুকে নিজৰ শাৰিৰীক পৰিৱৰ্তনক লক্ষ্য কৰাই নহয়, তেওঁৰ এই পৰিৱৰ্তনত সখী সকলেও কৌতুকবোধ কৰে। আনহাতে কৃষ্ণই তেওঁক দেখি, বিশেষকৈ ৰাধাৰ অৰ্ধ-মুকুলি দেহ-চাঞ্চল্য আৰু অংগৰ মাজত অনংগৰ হঠাৎ আৱিৰ্ভাৱ প্ৰত্যক্ষ কৰি উল্লাসিত হৈছে। ৰাধাই যেতিয়া নিজকে অকস্মাৎ আৱিষ্কাৰ কৰিলে, 'আওল যৌৱন শৈশৱ গেল' বুলি তেতিয়া দেখা গ'ল বালিকা স্বৰূপৰ অন্তৰালত যুৱতীৰ যৌৱনৰ গন্ধ মধু যেন লুকাই আছিল। কস্তুৰীমৃগৰ নিছিনাকৈ ৰাধা যেন আপোন গোন্ধতে উন্মনা হৈ পৰিল -

খনে খনে নয়নকোন অনুসৰঈ।
খনে খনে বসন ধূলি তনুভৰঈ।।
খনে খনে দসন ছটাছট হাস।
খনে খনে অধৰ আগে করুবাস।।

(ক্ষণে ক্ষণে নয়নৰ কোণে অনুসৰণ কৰে, ক্ষণে ক্ষণে বসনৰ ধুলি লুণ্ঠিত হৈ শৰীৰক ধূলিৰে ভৰাই তোলে। ক্ষণে ক্ষণে হাঁহি আহি, দৰ্শনৰ ছটা যুক্ত কৰে। ক্ষণে ক্ষণে অধৰ অৰ্থাৎ মুখৰ আগত কাপোৰ দিয়ে)

ইয়াৰ মাজত কিশোৰী সুলভ চাঞ্চল্য, কৌতুহল, দুয়োটাই মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা ব্যক্ত হৈছে। ৰাধাই যৌৱনৰ স্পষ্ট আৱিৰ্ভাৱ দেখা পাই অভিভূত হৈ পৰে।

নিৰজনে উৰজ হেৰই কত বেৰি।
হসই সে অপন পয়োধৰ হেৰি।।

(নিৰ্জনত তেওঁ কতবাৰ নিজৰ পয়োধৰ অৰ্থাৎ বুকু প্ৰত্যক্ষ কৰে আৰু হাঁহে)। ইয়াৰ যোগেদি বিদ্যাপতিয়ে কেৱল ৰাধাৰ দেহৰ পৰিৱৰ্তন অথবা শাৰিৰীক বিকাশকেই অংকিত কৰা নাই , ৰাধাৰ অন্তৰৰ বিচিত্ৰ ভাবান্তৰৰ চিত্ৰণো অতি নৈপুণ্যৰে সৈতে কৰিছে। ৰাধাই প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰথম চৈতন্যক উপলব্ধি কৰি কেনেকৈ চাঞ্চল্য অনুভৱ কৰিছে, তাক বিদ্যাপতিয়ে প্ৰকাশ কৰে এইদৰে —

কবহু বান্ধয়ে কচ কবহু বিথাৰি।
কবহু ঝাঁপয় অংগ কবহু উঘাৰি ।।

(কেতিযাবা চুলি বান্ধে, কেতিয়াবা খুলি ৰাখে। কেতিয়াবা অংগ ঢাকি ৰাখে, কেতিয়াবা দেহৰ আৱৰণ খুলি পেলায)

এনেধৰণৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰ অংকণৰ মাজেৰে বিদ্যাপতিয়ে নবযৌৱনা ৰাধাৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ আচাৰ-আচৰণৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ৰাধাৰ এনে যৌৱনে সৃষ্টি কৰা অন্তৰ্দ্বন্দৰ চিত্ৰণ সকলোতকৈ আগতে কৃষ্ণৰ দৃষ্টিত পৰে। তেওঁ ৰাধাৰ কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ দ্বন্দক দূৰৰ পৰা উপভোগ কৰে —

চঞ্চল লোচন বাঙ্কে নিহাৰএ অঞ্জন শোভা পা এ।
জনি ইন্দিবৰ পবনে পেলল, অলিভৰে উল্টা এ।।

(চঞ্চল লোচনৰ বেঁকা দৃষ্টিত অঞ্জনে শোভা বঢ়াইছে। যেন বতাহত হিল্লোলিত পদুমহে ভোমোৰা ভৰত হালি পৰিছে।)

ইয়াৰ পিছত ৰাধা চৰিত্ৰৰ চৰম উৎকৰ্ষ আৰু বিকাশ অভিসাৰ-মিলনৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি বিৰহৰ মাজতহে লভা দেখা যায়। বিৰহৰ পদৰ মাজত ৰাধা কেৱল সচৰাচৰ ধৰণৰ নায়িকাই হৈ নাথাকিল, দুঃখ বেদনাৰ অগ্নিতাপ আৰু বিলাসৰ ছলা-কলাৰ মাজৰ পৰা যেন কিংশুক মঞ্জৰিৰ দৰে হঠাতে সৰি পৰিল। অপৈণত কিশোৰীৰ দেহ-সম্ভোগৰ প্ৰতি শংকিত কৌতুহল আৰু প্ৰগলভা নায়িকাৰ পৰিণত মনৰ পৰিপূৰ্ণতা ৰাধা চৰিত্ৰৰ মাজত এনে এক শিল্প সমৃদ্ধিৰে বৈচিত্ৰ্যময় হৈ উঠিছে যে ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ হৃদযত ই এক অনন্য স্থান অধিকাৰ কৰে । মৰ্ত্য জীৱনৰ খিৰিকিৰ কাষত বহি ৰাধাই জীৱনৰ পুলক অনুভৱ কৰে। দেহ সৰ্বস্ব প্ৰেমৰ অপূৰ্ব ৰং, ৰসে বয়ঃসন্ধিকালৰ ৰাধাক লাহে লাহে ফুল এপাহৰ দৰেই ফুলাই তুলিছে। প্ৰেম আৰু কামনাৰ যুগপৎ প্ৰভাৱত ৰাধাৰ দেহতকৈ মনৰ বয়স যেন দ্ৰুতগতিৰে বঢ়াই তুলিছে —

কাম পেম দুহু একমত ভ এ ৰহু কখনে কম কৰাবে

(কাম আৰু প্ৰেম য'ত একক হৈ যায়, তেতিয়া সি যে কি নকৰিব পাৰে)

বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত গুৰুত্ব ঃ

প্ৰেমৰ উল্লাস, তৰংগ লীলায়িত চাঞ্চল্যৰ বিলাস কলাৰ কৌতুহলৰ উদ্ভাৱন কৰা ভাষা-শৈলীত আশ্চৰ্যজনক সফল শব্দ, অৰ্থালংকাৰৰ চিত্ৰ, ছন্দৰ লালিত্যই কেৱল সাৰ্থক পৰিৱেশকেই ৰচনা কৰা নাই, প্ৰেমক যেন নতুন নতুন ধৰণে আবিষ্কাৰো কৰিছে। বিৰহৰ বেদনাৰ্ত পদতো এই বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে —

ফুটল কুসুম নব কুঞ্জ কুটিৰ বন
কোকিল পঞ্চম গাওইৰে।
মলয়ানিল হিম সিখৰ সিধাৰল
পিয়া নিজ দেশ ন আওইৰে।।
চনন চান তন অধিক উত্তাপ এ
উপবন অলি উতৰোল ৰে।।

(নৱকুঞ্জ কুটিৰৰ নতুন ফুল, নতুন পাত লাগিল। কুলি পঞ্চমত সুৰ ধৰিলে। মলয়া বতাহ বৰফ আবৃত শিখৰলৈ ব'লে। প্ৰিয়তম কিন্তু নিজৰ দেশলৈ নাই অহা। সেই চঞ্চলতাই শৰীৰলৈ বিৰহৰ উত্তাপ আনিলে। উপবনৰ ভোমোৰাও যেন উত্ৰাৱল হ'ল।) ছন্দ, ভাৱ-ভাষা, বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ সুষমাৰ অপৰূপ বৈচিত্ৰ, সৌন্দৰ্যৰ এনে মদিৰ সুষমা ব্ৰজবুলিৰ দৰেই মৈথিলী ভাষাৰ বাহিৰে যেন অন্য কোনো ভাষাতেই সম্ভৱ নহ'ব। পদাৱলীৰ বিবিধ ব্যাখ্যা আছে। তাৰে ভিতৰত জৰ্জ প্ৰিয়াৰ্চন চাহাবে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীক বাইবেলৰ লগত তুলনা কৰি শৃংগাৰ ৰসাত্মক নহয়, ভক্তিৰসাত্মক পদ বুলিহে ক'ব খোজে। আনহাতে শ্যামসুন্দৰ দাসকে ধৰি অন্য কিছুসংখ্যক পণ্ডিতে আকৌ পদাৱলীক শংগাৰ ৰসাত্মক কাব্য বুলিহে দাবী কৰিব খোজে। প্ৰিয়াৰ্চনৰ মতে, পদাৱলী পঢ়িলে কাম ভাৱ নাজাগে, ভক্তিহে জাগে। একেদৰেই অন্য কিছু সংখ্যক সমালোচকে আকৌ পদাৱলীক ৰহস্যবাদী ৰচনা বুলিব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে ৰাধা-কৃষ্ণ বিষযক এই পদাৱলীৰ সাৰাংশ হ'ল — জীৱাত্মাই পৰমাত্মাৰ সন্ধান কৰে আৰু পৰমাত্মাৰ লগত একাত্ম হ'বলৈ আকুলতা প্ৰকাশ কৰে। এই মতবাদৰ মূল প্ৰৱক্তা জনাৰ্দন মিশ্ৰৰ মতে, আচলতে কবি বিদ্যাপতিয়েই নিজকে পত্নী হিচাপে ৰাধাৰ ৰূপত পতি কৃষ্ণৰ আৰাধনা কৰিছে। একেদৰেই অন্য কিছুমানে ভাবে ৰাধাকে ধৰি অন্যান্য গোপীসকল হ'ল জীৱাত্মা, শ্ৰীকৃষ্ণ হ'ল পৰমাত্মা আৰু গুৰু হ'ল দূতী। দূতীয়ে কৃষ্ণ ৰাধাৰ মিলনৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে। আন কিছুমান সমালোচকৰ মতে আকৌ বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত ভক্তিৰ নাম-গোন্ধেই নাই।

প্ৰকৃতপক্ষে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীত এই সমস্ত মতবাদৰ সমন্বয়হে পৰিলক্ষিত হয়। শৃংগাৰ ৰসৰ দুয়োটা দিশ মিলন আৰু বিৰহক সামৰি তেওঁৰ পদাৱলীৰ ৰচনা হৈছে। সেই কাৰণে বিদ্যাপতিক 'শৃংগাৰ শিৰোমণি' আখ্যাও দিয়া হয়। শৃংগাৰ ৰসৰ শাস্ত্ৰসম্মত প্ৰয়োগৰ কাৰণে তেওঁৰ পদাৱলীৰ স্বাভাৱিক ৰসময়তা ক'তো ক্ষুণ্ণ হোৱা নাই। আনহাতে বিদ্যাপতিৰ সূক্ষ্ম মনোবিশ্লেষণ ক্ষমতাক আচলতে আধুনিক কালৰ মনোবিশেষজ্ঞৰ লগতহে ৰিজাব পাৰি। কবি হিচাপে অতি সূক্ষ্মতম ভাৱ-চিত্ৰ একোটিকো অনুপম বৰ্ণনা কৌশলৰে জীৱন্ত কৰি তুলিব পৰা অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ অধিকাৰী বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী আচলতে ভাৰতীয় সাহিত্যৰে অনন্য সাধাৰণ অনুপম সম্পদ।

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আৰু তুলসীদাসৰ ৰামচৰিত মানস

ভাৰতবৰ্ষৰ ঐতিহ্য-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাত ৰামায়ণৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। ভাৰতীযৰ বাবে ৰামায়ণ কেৱল এখন শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্যই নহয়, জীৱনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত অন্যান্য প্ৰেৰণা যোগোৱা মহৎ গ্ৰন্থ, ভাৰতবৰ্ষৰ ধৰ্মীয় চেতনাৰো পথ-প্ৰদৰ্শক মহান ধৰ্মগ্ৰন্থ। কেৱল ভাৰতবৰ্ষৰেই নহয় এছিয়া মহাদেশৰো বিভিন্ন অঞ্চলৰ লগত সাংস্কৃতিক সংযোগ স্থাপনৰ ধাৰক আৰু বাহক স্বৰূপেও ৰামাযণৰ গুৰুত্ব আছে। সেই দিশৰপৰা ৰামাযণ আন্তৰ্দেশীয় মৰ্যাদাপ্ৰাপ্ত এক যুগান্তকাৰী সাহিত্যকৃতি । খৃষ্টীয অব্দৰ প্ৰথম কেই শতিকামানৰপৰাই ৰামায়ণক এখন মহৎ গ্ৰন্থ স্বৰূপে প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ ভাৰতীয কবি- শিল্পী, বিদ্বৎসমাজ আৰু জনতাই শ্ৰদ্ধা কৰি আহিছে । ভাৰতীয় জনমানসত ৰামাযণৰ কালজয়ী চেতনাই যুগ যুগ ধৰি গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে । ৰামায়ণৰ এই গভীৰ প্ৰভাৱ কেৱল সাহিত্যক্ষেত্ৰতেই সীমাৱদ্ধ নাথাকিল, কলা-সংস্কৃতিৰ বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰলৈকো প্ৰসাৰিত হ'ল । খৃষ্টিয দশম- একাদশ শতিকাৰপৰা প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাই প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আধুনিক আৰ্য ভাষাসমূহলৈ ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰে । সংস্কৃতৰ লগত বা প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ লগত সাধাৰণ জনতাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ইয়াৰ বহু আগৰেপৰাই ক্ৰমে ক্ষীণ হৈ আহিছিল । সেই বুলি সংস্কৃতৰ প্ৰযোগ আৰু জনসাধাৰণৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক একেবাৰে নোহোৱা হোৱা নাছিল । তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে, সংস্কৃত ভাষা জনসাধাৰণৰ বাবে প্ৰায দশম শতিকামানৰপৰা প্ৰায অবোধ্য হৈ উঠিছিল। শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজতে আৱদ্ধ থকা সংস্কৃত ভাষাৰ অন্যান্য ধৰ্মগ্ৰন্থৰ লগতে ৰামাযণৰ কাহিনী প্ৰাদেশিক ভাষাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ এক শ্ৰেণী দূৰদৰ্শী কবি পণ্ডিতে প্ৰচেষ্টা চলায। মধ্য যুগত সৰ্বভাৰত ব্যাপি হোৱা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নৱজাগৰণে সেই প্ৰচেষ্টাত গতিবেগ প্ৰদান কৰিলে। এই প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত ৰচিত ৰামাযণ বা ৰাম কথাসমূহত কেইটিমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। সকলোবিলাক ৰামাযণতে ৰাম আৰু সীতাক বিষ্ণু আৰু লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ ৰূপেই চিত্ৰিত কৰা হয। দেৱতাৰ অনুৰোধত ৰাক্ষস নিধন কৰিবলৈ বিষ্ণুৱে ৰাম স্বৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰা বুলি দেখুওৱা হৈছে। এই ৰামাযণবিলাক বাল্মিকী ৰামাযণৰ হুবহু অনুবাদ নহয়। এনে আঞ্চলিক ৰামায়ণসমূহৰ প্ৰত্যেক অঞ্চলৰ মানুহৰ, থলুৱা পৰিবেশ, প্ৰচলিত ৰীতি-পৰম্পৰা, বিশ্বাস আদিৰে নিজা নিজা ৰামায়ণৰ গঢ় দিযা হয। কোনো কোনো ৰচকে ৰামাযণৰ বাল্মিকীৰ ৰচনাৰ বাহিৰেও ৰাম সমন্ধীয অন্যান্য পুৰাণৰো কাহিনী অৰ্ন্তভুক্ত কৰা দেখা যায। সকলোবোৰ আঞ্চলিক ৰামাযণতে বৈষ্ণৱ ভাবধাৰাৰ

আদৰ্শ প্ৰধানৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া সাহিত্যত চতুৰ্দশ শতিকাত মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰে। উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাতেই প্ৰথম ৰামায়ণৰ অনুবাদ হয়। পঞ্চদশ শতিকাত কৃত্তিবাসৰ বঙলা ৰামায়ণৰ অনুবাদ হৈছিল বুলি কৰা অনুমান সম্পৰ্কে মতভেদ থাকিলেও কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ সময় ইয়াৰ আগলৈ যে হ'ব নোৱাৰে এই সম্পৰ্কে পণ্ডিত সমাজ একমত। সেইদৰে ষোড়শ শতিকাত হিন্দী ভাষাত তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ অনূদিত হৈছিল। অৱশ্যে এই ভাষাৰ সাহিত্যত ৰাম কথাৰ চৰ্চা ৰামাযণৰ অনুবাদৰ বহু আগৰেপৰাই বিভিন্ন ধৰণে প্ৰচলিত আছিল। সি যি কি নহওক এই আলোচনাত কৃত্তিবাস আৰু তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ সম্পৰ্কেহে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ ঃ

পঞ্চদশ শতিকাৰ আগলৈকে বঙলা ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা হোৱাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায। পঞ্চদশ শতিকাত ফুলিযা নামৰ ঠাইত জন্ম গ্ৰহণ কৰা কৃত্তিবাসে উত্তৰ বংগত সংস্কৃত ভাষাত শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু ৰাজা গণেশ নামৰ এজন হিন্দু ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বঙলা ভাষাত ৰামাযণ ৰচনা কৰে বুলি জনা যায। কৃত্তিবাসে বঙলা জীৱন, সমাজ, পৰিবেশ আৰু জীৱনাদৰ্শৰ ভিত্তিত ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। বঙলা সাহিত্য জগতত সেই সময়ছোৱাত জনপ্ৰিযতা লাভ কৰা প্ৰচুৰ মংগল কাব্য আৰু কৃষ্ণ কথাৰ তুলনাত ৰামকথাৰ জনপ্ৰিযতা কিছু কম আছিল। তথাপি কৃত্তিবাসে ৰচনা কৰা ৰামাযণখন বংগদেশত সকলোৰে প্ৰিয় হৈ উঠিছিল। কৃত্তিবাসে দেশ কাল পাত্ৰৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা বঙলা ৰামাযণত যদিও মূল সংস্কৃত ৰামাযণৰ গাম্ভীৰ্য , মহত্ত্ব আৰু পৌৰুষৰ অভাৱ, তথাপি বঙলা সমাজজীৱন, পাৰিবাৰিক দিশ প্ৰভৃতিৰ প্ৰতিফলনে এই ৰামাযণক জন হৃদযৰ কাষ চপাত সহায় কৰিছিল। কৃত্তিবাসৰ ৰামাযণৰ জুমুঠিটোহে বাল্মিকীৰপৰা গ্ৰহণ কৰা আৰু তাত বহু উপকাহিনী, ঘটনা, উপকথা আদি বিভিন্ন পুৰাণ আৰু ৰামকথাৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল লোক মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যেৰে। কৃত্তিবাসৰ ৰামাযণ কাব্যৰ জৰিযতে বাংলা সাহিত্যত পাঁচালিৰ কাব্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। পুৰণি বাংলা সাহিত্যৰ দুটি ধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। গীতি কবিতা আৰু গাব পৰা অথবা সুৰ লগাই পাঠ কৰিবপৰা পুৰাণ আৰু অন্য পুৰাণ বৰ্হিভূত কাহিনী আখ্যান। গাব পৰা ৰচনাসমূহৰ ৰূপ অথবা ৰচনা শৈলী পাঁচালী ৰূপে পৰিচিত হ'ল। কৃত্তিবাসেও গাবৰ কাৰণেই ৰামাযণ পাঁচালী ৰচনা কৰিছিল। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ আদিৰপৰা অন্তলৈকে ভক্তিৰসেৰে সিক্ত। এই ভক্তিৰস চৈতন্যদেৱৰ বৈষ্ণৱ চেতনাৰ ভক্তিৰস। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণে কেৱল কাব্যৰসেৰেই বাংলা পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত তৃপ্তি প্ৰদান কৰাই নহয়, এই কাব্যৰ মাজেৰেই বাঙালীৰ পাঁচশ বছৰ জোৰা নৈতিক, আধ্যাত্মিক পৰম্পৰাও যেন প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে।

কৃত্তিবাসে নিজৰ ৰচনাৰ মাজে মাজে দিয়া আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা জনা যায় যে,

কৃত্তিবাসৰ পূৰ্বপুৰুষ নৰসিংহ ওজা পূৰ্ববংগৰপৰা আহি গংগাৰ পাৰৰ ফুলিয়া গাঁৱত বাস কৰিছিল। এওঁৰ এক পৌত্ৰ মুৰাৰি ওজাৰ পুত্ৰ বনমালী হ'ল কৃত্তিবাসৰ পিতৃ। কৃত্তিবাসৰ জন্ম হৈছিল মাঘ মাহৰ শ্ৰীপঞ্চমী তিথিত। বাৰ বছৰ বয়সত কৃত্তিবাসে উত্তৰ বংগলৈ গৈ নানা শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰে। সেই সময়ত ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা নাপালে, যিমানেই ডাঙৰ পণ্ডিত নহওক লাগে, জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাটো সহজ নাছিল। গতিকে কৃৰ্ত্তিবাসেও ৰজাৰ ঘৰলৈ গৈ সাতটা শ্লোক ৰচনা কৰি দুৱৰীৰ হাতত ৰজালৈ পঠিয়াই দিলে। ৰজাই কৃত্তিবাসৰ শ্লোক কেইটিত মুগ্ধ হৈ তেওঁক মতাই নি সম্বৰ্দ্ধনা জনালে। ৰাজপ্ৰসাদলব্ধ কৃত্তিবাসৰ যশ সকলো দিশত বিয়পি পৰিল। ৰামায়ণ পাঁচালী ৰচনাৰদ্বাৰা এই খ্যাতি আৰু বৃদ্ধি পালে। এই বিষয়ে ৰামায়ণতে উল্লেখ আছে এইদৰে –

বাপ-মায়েৰ আশীৰ্বাদ গুৰুৰ কল্যাণ,
বাল্মিকীপ্ৰসাদে ৰচে ৰামায়ণ-গান।

কৃত্তিবাসে ক'তো গৌড়েশ্বৰৰ নাম উল্লেখ নকৰিলেও ৰাজসভাত যি বৰ্ণনা দিছে আৰু সভাসদসকলৰ যিবিলাক নাম উল্লেখ কৰিছে, তাৰপৰা জনা যায় যে গৌড়ৰ সিংহাসনত তেতিয়া কোনো হিন্দুভাবাপন্ন ৰজাই আছিল। এই হিন্দু ৰজাজন কংস বা গণেশ নামৰ ৰজা অথবা তেওঁৰ পুত্ৰ যদু হ'ব পাৰে বুলি বহু সাহিত্য সমালোচকে অনুমান কৰিব খোজে। পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰচিত হোৱা বুলি অনুমান কৰা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত বাংলা সাহিত্য সমালোচক সুকুমাৰ সেনৰ মতে প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণেই অনেক প্ৰক্ষেপ ঘটিছিল। এই ৰামায়ণৰ হস্তলিপিৰ আধিক্যই এই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। এইদৰে বিভিন্ন কবি, লিপিকাৰ আৰু পাঁচালী গায়কে নিজা ৰুচি আৰু শৈলীৰ পক্ষেপ ঘটোৱাত সহায়ক হৈছিল। সুকুমাৰ সেনৰ মতে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ পাঁচালী গায়কসকলে লোকৰুচি আৰু মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে অজস্ৰ সংযোজন ঘটালে। কৃত্তিবাসৰ বৰ্তমান প্ৰচলিত ৰামায়ণখনিত কোনখিনি কৃত্তিবাসৰ ৰচনা আৰু কোনখিনি অন্য লিপিকাৰ, গায়ক অথবা ভাষ্যকাৰৰ সংযোজন বিচাৰি উলিওৱা টান।

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

বাল্মিকীৰ মূল সংস্কৃত ৰামায়ণত নথকা অনেক ঘটনা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত পোৱা যায়। অৱশ্যে সেই সময়ত প্ৰচলিত অন্যান্য ৰাম সম্বন্ধীয় পুৰাণ, যেনে - অদ্ভূত-ৰামায়ণ, আধ্যাত্ম ৰামায়ণ প্ৰভৃতিত এনে ঘটনাৱলীৰ উল্লেখ দেখা যায়। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে কৃত্তিবাসে সম্ভৱতঃ লোক সমাজত মৌখিক ৰূপত পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত এনে পুৰাণসমূহৰ কাহিনীক গ্ৰহণ কৰিছিল। তেনেকুৱা কিছুমান ঘটনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব পাৰি । যেনে - ৰামৰ লগত গুহক চণ্ডালৰ বাল্য বন্ধুত্ব, সীতাৰ দ্বাৰা দশৰথৰ পিণ্ডদান, ইন্দ্ৰজিতক বধ কৰিবলৈ লক্ষ্মণৰ সংযম, ভস্মলোচন আৰু মহীৰাৱণৰ কথা, ৰাৱণৰ চিত্ৰ অকাঁ কাৰণে সীতাৰ নিৰ্বাসন, ৰামৰ প্ৰতি তাৰাৰ অভিশাপ, ৰামৰ

দেৱীপূজা, কৈকেয়ীৰ দোষ স্খলন, মন্দোদৰীক বিভীষণৰ বিবাহ, লৱ-কুশৰ লগত ৰামৰ যুদ্ধ প্ৰভৃতি। ড° দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ 'বঙ্গ ভাষা ও সাহিত্য' গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে যে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ লংকা কাণ্ডটিয়েই হয়তো কৃত্তিবাসে লিখা নহ'বও পাৰে। ইয়াত কবিচন্দ্ৰৰ ৰচনাৰ মিশ্ৰণ অনুভূত হয়। তেওঁ আকৌ এঠাইত কৈছে যে, ত্ৰিপুৰা, শ্ৰীহট্ট, নোৱাখালি প্ৰভৃতি স্থানৰ পৰা যিমানবিলাক কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ পোৱা গৈছে, সিবিলাকত বীৰবাহু, তৰণীসেন আদিৰ যুদ্ধ, ৰাক্ষসগণে ৰণক্ষেত্ৰত কৰা ৰামৰ স্তুতি আৰু শ্ৰীৰামে কৰা চণ্ডীপূজা— এই মূলগ্ৰন্থত নথকা বিষয় দেখা নাযায। ইয়াৰ দ্বাৰা এই সত্যত উপনীত হ'ব পাৰি যে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন লিপিকাৰ ভাষ্যকাৰৰ হাতত পৰি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ পৰিৱৰ্তিত হ'ল। বৰ্তমান যি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ পোৱা যায তাত কৃত্তিবাসী ভাষাৰো বিশুদ্ধ পৰিচয় নাই। প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ফলস্বৰূপে পাঠক আৰু গায়কৰ মুখে মুখে বাগৰি ভাষা, বিষয়বস্তু আৰু ঘটনাক্ৰম লোকৰুচি অনুযায়ী সলনি হৈ আহিছে। কৃত্তিবাসৰ পিছৰ কালত যিমানবিলাক ৰামায়ণ বাংলা ভাষাত ৰচিত হ'ল, সিবিলাকৰ এখনেও কৃত্তিবাসৰ এই জনপ্ৰিয়তাক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰিলে।

মূল বাল্মিকী ৰামায়ণৰ লগত কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ পাৰ্থক্য ঃ

কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ বাল্মিকীৰ মূলানুগত অনুবাদ নহয়। ইয়াৰ মূল কাহিনীটো বাল্মিকীৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হ'লেও বাল্মিকী ৰামায়ণত নথকা বহুতো ঘটনা, চৰিত্ৰ আৰু আখ্যান সংযোজিত হৈছিল। তেনেকুৱা কিছুমান উদাহৰণ হ'ল — চন্দ্ৰ বংশ আৰু সূৰ্য বংশৰ বিৱৰণ, হৰিচন্দ্ৰ, সৌদাস্য, দিলীপ, ৰঘু, অজ আদি ৰঘুবংশীয় পূৰ্বজ ৰজাসকলৰ আখ্যান, কৌশল্যা, কৈকেয়ী আৰু সুমিত্ৰাৰ স্বয়ম্বৰ আৰু দশৰথৰ লগত বিবাহ, অন্ধমুণিৰ কাহিনী আৰু দশৰথৰদ্বাৰা তেওঁৰ পুত্ৰবধ, সম্বৰাসুৰৰ লগত দশৰথৰ যুদ্ধ, কৈকেযীৰ শুশ্ৰূষা আৰু দশৰথৰদ্বাৰা দুটা বৰদানৰ প্ৰতিশ্ৰুতি, ৰামৰ জন্মত ৰাৱনৰ অমংগল দৰ্শন, ৰত্নাকৰ দস্যু বাল্মিকীলৈ পৰিৱৰ্তন, দশৰথৰ প্ৰতি শনিৰ বৰদান, দশৰথ জটায়ুৰ মিত্ৰতা, শনিৰ কোপদৃষ্টিত ৰথসহ আকাশৰপৰা তললৈ সৰি পৰোঁতে জটায়ুৱে পাখি মেলি ধৰি দশৰথক ৰক্ষা কৰা, অহল্যাৰ শিলা হোৱা অভিশাপৰ ঘটনা প্ৰভৃতি মূল ৰামায়ণত নথকা ঘটনাৱলী ৰামায়ণৰ মূল ঘটনাৰ ৰহন চৰাই কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত বৰ্ণিত হৈছে।

কেতিয়াবা ৰামভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰেই কিছুমান ঘটনাক মূল কাহিনীৰ লগত সংযোজন ঘটোৱা হৈছিল। তেনে উদাহৰণ হল — সিন্ধুমুনিক বধ কৰা পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত স্বৰূপে দশৰথক ।তিনিবাৰ 'ৰামনাম' ল'বলৈ দিয়াৰ কাৰণে বশিষ্ঠ মুনিৰ পুতেকৰ প্ৰতি শাপ প্ৰদান। ইয়াত এই ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে যে, মানুহে এবাৰ 'ৰামনাম' ল'লেই যিমান পাপ ক্ষয় হয়, শত জন্মতো মানুহে সিমান পাপ কৰিবই নোৱাৰে। ইয়াৰোপৰি হনুমানৰ হৃদয়ত ৰামনাম খোদিত থকা, বীৰবাহু আৰু বিভীষণৰ পুত্ৰ তৰণীসেনৰ ৰামভক্তি, ৰণক্ষেত্ৰত ৰাৱণৰ ৰামৰ অৱতাৰ গ্ৰহণৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন

গড়ৰ দ্বাৰা ৰাম লক্ষ্মণৰ নাগপাশ ছেদন আৰু গৰুড়ৰ অনুৰোধত ৰামৰ কৃষ্ণৰূপ প্ৰদৰ্শন, ৰাৱণৰ চৰ শুক আৰু সাৰণৰ ৰামভক্তি প্ৰভৃতিৰ জৰিয়তে ৰামনামৰ মাহাত্ম্য আৰু ৰামভক্তিৰ গুৰুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ৰাম নামৰ মাহাত্ম্য কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ নিম্নোক্ত কথাখিনিৰ মাজেৰেও সুন্দৰভাৱে ব্যক্ত হয় -

মহাপাপী হয়ে যদি ৰাম নাম লয়।
সংসাৰ সমুদ্ৰ তাৰ বৎসপদ হয়॥
হাসিয়া বলে ব্ৰহ্মা শুন ত্ৰিলোচন।
পৃথিৱীতে হেন পাপী আছে কোনজন॥

- কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ / আদিকাণ্ড ।

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত মূলৰ সৈতে পাঁচটি খণ্ডৰ নামকৰণ একে হ'লেও কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। যেনে - বাল্মিকীৰ আৰণ্যকাণ্ডৰ কৃত্তিবাসে অৰণ্যকাণ্ড নামকৰণ কৰে। সেইদৰে সুন্দৰ কাণ্ড আৰু উত্তৰ কাণ্ডক ক্ৰমে সুন্দৰাকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড বোলা হৈছে। কিন্তু বাল্মিকী ৰামায়ণৰ বালকাণ্ড আৰু যুদ্ধকাণ্ড নাম একেবাৰে সলাই যথাক্ৰমে আদিকাণ্ড আৰু লংকাকাণ্ড নামকৰণ কৰা হৈছে।

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত শাক্ত আৰু শৈৱ উপাদানো যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। হনুমানক শিৱৰ অৱতাৰ বুলি দুই এঠাইত দেখুওৱা হৈছে। যেনে - শিৱ আৰু ৰামৰ যুদ্ধত শিৱই হনুমানক ৰামৰ অনুচৰৰূপে দান কৰিছে। সীতাই হনুমানক অন্নপ্ৰদান কৰোঁতে, সন্তুষ্ট কৰিব নোৱৰা হ'ল 'শিৱায় নমঃ' বুলি খাদ্য দিয়াত হনুমানে উগাৰি খোৱা পাতৰপৰা উঠি গৈছে। সাগৰত সেতু বন্ধনৰ সময়ত ৰামে শিৱৰ আৰাধনা কৰিছে। বাল্মিকীৰ ৰামায়ণৰ লংকা প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত লংকাদেৱীৰ পৰিৱৰ্তে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত চামুণ্ডা দেৱীয়েহে হনুমানক বাধা দিছে। ৰামে ৰাৱনক পৰাস্ত কৰাৰ মানসেৰে অষ্টোত্তৰ পদুমেৰে দুৰ্গাক পূজা কৰিছে আৰু দেৱীয়ে এটি পদুম লুকুৱাই থোৱাত ৰামে নিজৰ অৰবিন্দ লোচন উৎপাদন কৰি দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কথা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত বৰ্ণিত হৈছে।

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ বাল্মিকী ৰামায়ণৰ সৈতে থকা প্ৰভেদ সম্পৰ্কে 'The Bengoli Ramayana' (1920) গ্ৰন্থত ড° দীনেশচন্দ্ৰ সেনে এইদৰে কৈছে,

In the majestic sweep of Valmiki's verses, none of the petty of the details of the Bengoli version finds a place There are find here how the Bengoli ramayana wins for it a place in the heart of the Bengoli rustic and artisans by artistically depecting the little familiar ceremonies that are daily occurances of their homes We also miss the beautiful description of nature, especially those of Pampa, the rainy and atumn seasons, the solemn forest beauty as we naturally remain unacquainted

with Valmiki's brilliant use of metaphor and imageries

কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ গায়ন, লিপিকাৰ আৰু ভাষ্যকাৰসকলে আপোন কণ্ঠত বৰণ কৰি পুৰুষে পুৰুষে তাত নতুনত্বৰ পৰশ পেলাই আহিছে। গংগাৰ প্ৰৱাহৰ দৰেই কৃত্তিবাসী ৰাম কথাই বাংলা জনমানসত আনন্দ আৰু ভক্তিৰ সৰসতা সেৱন কৰি আহিছে। কৃত্তিবাসৰ ৰামাযণৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে চৈতন্যৰ ধৰ্ম প্ৰভাৱিত ভক্তিৰস প্ৰৱাহিত হৈ আছে। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণে সেয়ে কেৱল কাব্যৰসেৰে বাংলাৰ জনহৃদয়ৰ তৃপ্ত কৰাই নহয়, এই অনবদ্য গ্ৰন্থৰ মাজেৰে সমগ্ৰ দেশৰ জনতাক পাঁচশ বছৰ ধৰি নৈতিক শিক্ষা আৰু আধ্যাত্মিক পৰিতৃপ্তিৰে বুৰাই ৰাখিছে।

কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত ৰাম বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে চিত্ৰিত হ'লেও তেওঁৰ মাজেৰে মানৱীয় আচৰণ প্ৰকট হয়। সেই ৰাম মহৎ-চৰিত্ৰৰ ব্যক্তি। দশৰথ ৰজাক স্ত্ৰৈণ আৰু কাপুৰুষ ৰূপে অংকন কৰা হৈছে। সেইদৰে নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মন্থৰা বা কৈকেয়ীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ নীচতা, স্বাৰ্থপৰতা, পৰশ্ৰীকাতৰতা, প্ৰভৃতি বদগুণসমূহৰ সমাৱেশ ঘটোৱা দেখা যায়। লোক মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে বানৰ, ৰাক্ষস আদি চৰিত্ৰক হাস্যকৰ, ভয়ংকৰ আৰু বৰ্ধিত কৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সেইদৰে বিভিন্ন পুৰাণৰপৰা গ্ৰহণ কৰা উপকাহিনীবোৰৰ চৰিত্ৰ যেনে তৰণীসেন, বীৰবাহু, মহীৰাৱণ আদিৰো সংযোজন দেখা মূল কাহিনীৰ ৰামৰ চৰিত্ৰক সুদৃঢ় আৰু শক্তিশালী ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়োজনত। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত বাংলা দেশৰ থলুৱা প্ৰকৃতি, থলুৱা অঞ্চল যেনে নৱদ্বীপ, নদীয়া, সপ্তগ্ৰাম প্ৰভৃতিৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজেৰে বৰ্ণিত হৈছে। বক-বকী, পায়ৰা, কাক, শকুনী, কাকাতুয়া আদি চৰাই-চিৰিকতিৰ নামৰ লগে লগে হাবিত আম্ৰ, কদলী, নাৰিকল প্ৰভৃতি ফলমূলৰ বৰ্ণনাই বংগ দেশৰ তৎকালীন অৰণ্যাঞ্চলৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। ৰামকথাত উল্লিখিত ৰসকৰা, ছানাবড়া, খাজা, মনোহৰা, পাপড়া, মণ্ডা, গুৰপিঠা, খুৰমা, কচুৰি প্ৰভৃতিৰ মাজেৰে বাঙালী খাদ্যাভাসৰ চিত্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি যুদ্ধ আৰম্ভৰ আগেয়ে শুভলক্ষণ গণনা, শিশু জন্মৰ পিছৰ শুদ্ধি অনুষ্ঠান অন্নপ্ৰাসন প্ৰভৃতি পালনৰ মাজেৰে সেই সময়ৰ জনবিশ্বাস, ৰীতি-নীতি আদিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সেইদৰে ফঁকৰা যোজনা, থলুৱা কথন ভংগী প্ৰভৃতিৰো পৰিচয় ৰামায়ণখনিৰ সৰ্বত্ৰ পোৱা যায়। যেনে - 'শান্তিপুৰ ডুবু-ডুবু / নদে ভেসে যাই' ৰ দৰে প্ৰচলিত বাক্যৰ মাজেৰে বৈষ্ণৱ ভক্তি ৰসৰ প্ৰাৱল্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰি। সেইদৰে ৰামায়ণখনিত নীতি শিক্ষামূলক বাক্যাদিৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে - 'অস্থিৰ না হওকহ বিপত্তি সময়/ সুস্থিৰ হৈলে সৰ্ব কাৰ্য সিদ্ধ হয়,' 'ঔষধ নাখায় যাৰ নিকট মৰণ' ইত্যাদি।

সামগ্ৰিকভাৱে দেখা যায়, কৃত্তিবাসে তেওঁৰ ৰামায়ণক ভাষাৰ স্পষ্টতা, প্ৰাঞ্জলতা আৰু সৰসতাৰেই নহয়, প্ৰত্যেকটো ঘটনাক্ৰমক সুন্দৰ আৰু মহত্তম ৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বংগৰ লোক জীৱনৰ কাষ চপাকৈ থলুৱা সংস্কৃতিৰ এক প্ৰতিচ্ছবিৰ ৰূপত ৰচনা কৰা কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰ পাঁচালী বংগ সাহিত্যত আজিও অনন্য আৰু একক হৈ আছে। কৃত্তিবাসে বাল্মিকী ৰামায়ণৰ শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা আৰু ৰাম

চৰিত্ৰৰ সংযত গাম্ভীৰ্য যদিও ধৰি ৰাখিব পৰা নাই, লোকৰুচিক গুৰুত্ব দি সেই অনুসৰি ৰাম চৰিত্ৰক মানৱীয় অনুভূতিৰে ৰসসিক্ত কৰি লোকপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। কৃত্তিবাস নিজে এজন আৱেগ কল্পনা আৰু অনুভূতি প্ৰৱণ কবি যে আছিল তাৰ পৰিচয় তেওঁৰ ৰাম কথাত সন্নিৱিষ্ট কৰা মনোৰম কল্প কাহিনী, আৱেগ সৰস বৰ্ণনশৈলী, স্পৰ্শকাতৰ অনুভূতি সৰ্বস্ব আৱেদনৰ মাজত পৰিস্ফুট হয়। বাল্মিকীৰ ৰামায়ণৰ মূল দেহটোত কৃত্তিবাসৰ ভাৱ, কল্পনা, আৱেগ অনুভূতিৰ অলংকৰণ আৰু বাংলা খলুৱা সাজপাৰেৰে নতুন ৰূপত সৃষ্টি কৰা হ'ল, যাৰ একমাত্ৰ আৰু অভিন্ন পৰিচয় হ'ল কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ।

তুলসী দাসৰ ৰামচৰিত মানসঃ

তুলসী দাস ষোড়শ শতিকাৰ ভক্ত কবি। তেওঁৰ আগেযেও হিন্দী সাহিত্যত ৰামায়ণ ৰচনা নোহোৱাকৈ থকা নাছিল, কিন্তু সূৰ্যৰ পোহৰত তৰাৰ জ্যোতি ম্লান পৰাৰ দৰে তুলসী দাসৰ পূৰ্ববৰ্তী আৰু পৰৱৰ্তী ৰচনাসমূহ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ ওচৰত নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ সৰ্বপ্ৰথম আৰু সৰ্বোত্তম ৰচনা বুলি 'ৰামচৰিত মানসে' কৃতিত্ব দাবী কৰিব পাৰে। অপূৰ্ব ভক্তি ৰসাত্মক, অনন্য কাব্যাগুণ সম্পন্ন, মহৎ আদৰ্শৰ প্ৰেৰণা সম্বলিত চৰিত্ৰ সমাৱেশৰ এই গ্ৰন্থৰ উপৰিও তুলসী দাসে ৰাম বিষয়ক 'গীতাৱলী', 'ৰামাজ্ঞাপ্ৰশ্ন' আৰু 'জানকীমংগল' নামৰ কেইবাখনিও গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু 'ৰামচৰিত মানস'ৰ সমান সিবিলাক প্ৰসিদ্ধ নহয়। তুলসী দাসৰ হিন্দী সাহিত্য জগতত আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল ভক্তিকালৰ পিছৰ চোৱাত । হিন্দী সাহিত্যৰ ভক্তিকাল প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ সম-সাময়িক আছিল। তুলসী দাসৰ জন্ম হৈছিল ১৫৭৫ চনত আৰু তেওঁৰ 'ৰামচৰিত মানস' ৰচনা ১৫৭৫ চনৰ ভিতৰত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। সেই ভক্তিকালচোৱাত উত্তৰ ভাৰতত মুছলমান শাসন কৰাৰ ফলস্বৰূপে দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশতো শক্তিশালী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। মুছলমান শাসনকালত মুছলমান হিন্দুৰ সংঘৰ্ষ যেনেকৈ হৈছিল সেইদৰে দুয়োপক্ষৰ সমন্বয়ো সাধিত হৈছিল। মোগলৰ লগতো হোৱা সংঘৰ্ষ, সংশ্ৰৱৰ ফলত চুফীবাদী দৰ্শনে ভাৰতীয় চিন্তাক স্পৰ্শ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। ইয়াৰ আগেযে আনুমানিক ত্ৰয়োদশ শতিকা মানতেই দাক্ষিণাত্যৰপৰা উত্তৰ ভাৰতলৈ বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈছিল। আগৰেপৰাই শৈৱভক্তিৰ প্ৰচলনো আছিল। গতিকে এই ত্ৰিধাৰা ভক্তিৰ সমাৱেশেই উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত এটি নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে যাক ভক্তিকাল বুলি চিহ্নিত কৰা হয়। এই ভক্তি কালক হিন্দী সাহিত্যৰ স্বৰ্ণযুগ বুলি কোৱা হয়। ভক্তিকালত চাৰি প্ৰকাৰ ভক্তিক আশ্ৰয় কৰি ভক্তি দৰ্শন আৰু সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল,- 'কৃষ্ণভক্তি' 'ত সুৰদাসৰ দৰে ভক্ত কবিযে আত্ম নিমজ্জিত কৰিছিল, 'ৰামভক্তি' এই দিশত তুলসীদাসৰ জনপ্ৰিয়তা তুংগত আৰোহণ কৰিলে, 'জ্ঞানমাৰ্গীয় ভক্তি' যাৰ নিৰন্তৰ চৰ্চাত নিমগ্ন হ'ল কবীৰৰ দৰে ভক্ত আৰু 'প্ৰেম মাৰ্গীয় ভক্তি' মহম্মদ জায়াসী প্ৰভৃতিযে এই দৰ্শনৰ চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। সি যি কি নহওক ভক্তিকালৰ

সাহিত্যৰ ভিতৰত তুলসী দাসৰ 'ৰামচৰিত মানস' সৰ্বোত্তম ৰচনা বুলি পৰিগণিত হোৱাই নহয়, সৰ্বকালৰ সৰ্বপ্ৰিয় সাহিত্যও হৈ উঠিল।

তুলসী দাসৰ ৰামাযণ ৰচনাকালীন সময়চোৱাত সমাজ জীৱনত নানা ধৰণৰ বিশৃংখলতাই দেখা দিছিল। সমাজ উচ্চ আদৰ্শৰপৰা স্খলিত হৈছিল, ধনিক শ্ৰেণী বিলাস আৰু ব্যভিচাৰত মত্ত হৈছিল, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত পাৰস্পৰিক খোৱা-কামোৰা আৰু মনোমালিন্য বৃদ্ধি পাইছিল। আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ অশিক্ষা আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ বিপৰীতে বুদ্ধিজীৱিসকল সমাজৰপৰা প্ৰায বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল। এনেদৰেই সমাজত জাতিভেদ আৰু অস্পৃশ্যতাৰ ভাবে ব্যাপকভাৱে গা-কৰি উঠিছিল, নৈতিকতা বিপন্ন হৈছিল, সাংস্কৃতিক দিশত সৃষ্টি হোৱা দীনতাৰ পটভূমিত ধৰ্মীয স্খলন ঘটিছিল আৰু আৰ্থিক অনাটন বাঢিছিল। তুলসী দাসে ৰামাযণৰ কাহিনীৰ মাজত এই ব্যাপক সামাজিক বিশৃংখলাৰ সমাধান সূত্ৰ বিচাৰি পাইছিল আৰু সেই প্ৰেৰণা আগত ৰাখিযেই 'ৰামচৰিত মানস'ক নিজা দৃষ্টিভংগীৰে নতুনকৈ ৰচনা কৰি উলিয়ায। তুলসীদাসৰ ৰাম বিষযক অন্যান্য ৰচনাৰ তুলনাত বেছি জনপ্ৰিযতা আৰু গুৰুত্ব লাভ কৰা 'ৰামচৰিত মানস' ৰ পূৰ্ণাংগ কাহিনী, বৰ্ণন বৈচিত্ৰ্য, কল্পনা আৰু আৱেগ অনুভূতি সম্পন্ন কাব্যিক কলাত্মক আবেদন বিচাৰি পোৱা যায।

তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

'ৰামচৰিত মানস' ৰচনা কৰোঁতে তুলসীদাসে কেৱল বাল্মিকীৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা নাছিল। 'অধ্যাত্ম ৰামাযণ', 'ভূশুণ্ডি ৰামাযণ' আৰু অন্যান্য পুৰাণাদিৰপৰাও তেওঁ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল। বিশেষকৈ ৰামক পূৰ্ণব্ৰহ্ম স্বৰূপে প্ৰতিপাদন কৰা অধ্যাত্ম ৰামাযণৰ গভীৰ প্ৰভাৱ দেখা যায। তুলসী দাসেও ৰামক 'পূৰ্ণব্ৰহ্ম' বিষ্ণুৰ নৰ অৱতাৰ ৰূপেই চিত্ৰিত কৰিছে। তুলসী দাস সগুণ সাকাৰ ঈশ্বৰৰ উপাসক আছিল, কিন্তু দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীত তেওঁ আছিল অদ্বৈতবাদী । ৰামৰ উপাসক হ'লেও, তুলসীদাস শিৱ ভক্তও আছিল। তুলসীদাসে ভক্তিৰ অন্যান্য প্ৰক্ৰিযাতকৈ 'ৰাম নাম'ৰ মাহাত্ম্যকহে গুৰুত্ব দিযে। ৰামনাম ভক্তি-শ্ৰদ্ধাৰে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন আৰু স্মৰণ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আচলতে সেই সময়ৰ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত তুলসীদাসে ৰামায়ণক নিজা শৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছিল, য'ৰপৰা মহত্ত্বৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা,সত্য আৰু সৎপথত চলাৰ শিক্ষা, দযা, ধৈৰ্য, ক্ষমাদি গুণৰ বিকাশ, সৌন্দৰ্য আৰু আন্তৰিক ঐশ্বৰ্যৰ উৎকৰ্ষৰ শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰি।

তুলসীদাসৰ ৰামাযণত লোক ভাষা, সংস্কৃত, আৰবী, পাৰ্চী, তুৰ্কী প্ৰভৃতি ভাষাৰ শব্দ, বাক্যাংশ আদিৰ প্ৰযোগ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁ অৱিধি আৰু সংস্কৃত দুযোটা ভাষাৰে সমান উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। একেদৰেই শৈৱ,শাক্ত, বৈষ্ণৱ তিনিওটা পন্থাৰ পৃতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায। তুলসীদাসে বিশ্বাস কৰিছিল কলা কেৱল কলাৰ বাবে নহয, জীৱনৰ বাবেও। সেযে জীৱনক কলাৰ মৰ্যাদাৰে গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ ৰচনাত কাব্যৰ ভাবপক্ষ আৰু কলা পক্ষৰ সু-সমন্বয় সাধন কৰিছে।

তুলসী দাসৰ 'ৰামচৰিত মান ন ৰ 'বালকাণ্ড' আৰু 'উত্তৰাকাণ্ড ৰ কথাবস্তু অন্য ৰামায়ণতকৈ পৃথক। 'বালকাণ্ড'ৰ আৰম্ভনিতে গুৰু, দেৱতা, সাধু-সন্ত, দুষ্ট-খল, সকলোকে বন্দনা কৰিছে। 'ৰামচৰিত' ৰ উৎপত্তিৰ কথা ক'বলৈ গৈ সতীৰ ৰাম পৰীক্ষা আৰু দক্ষযজ্ঞ, সতীৰ দেহত্যাগ, পাৰ্বতীৰ তপস্যা, কামদেৱৰ ভস্ম, শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ কথা কোৱা হৈছে। আকৌ বিষ্ণুৰ অৱতাৰ গ্ৰহণৰ কাৰণসমূহ দেখুৱাইছে নাৰদৰ অভিশাপ, মনুশতৰূপাৰ ভগৱান বিষ্ণুৰ পুত্ৰৰূপে লাভ কৰাৰ বৰ লাভ, ৰজা প্ৰতাপভানুৰ কাহিনী আৰু ব্ৰহ্মশাপত ৰাৱণৰ জন্মলাভ আৰু ৰাৱণ নিধনৰ বাবে বিষ্ণুৰ অৱতাৰ গ্ৰহণ ইত্যাদি অনেক কাৰণ দৰ্শোৱা হৈছে।

তুলসী দাসে কাহিনী সংস্কৃত মহাকাব্য উপস্থাপনৰ ৰীতিকেই বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰিছে। বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ ৰূপত কেতিয়াবা শিৱ আৰু পাৰ্বতী, কাকভুশুণ্ডি আৰু গৰুড, যাজ্ঞ্যবল্ক আৰু ভৰদ্বাজ, তুলসীদাস আৰু ভক্তসকল প্ৰভৃতি ৰূপত 'ৰামচৰিত মানস' ত চিত্ৰিত হৈছে। তুলসীদাসৰ ৰচনাত গীত, কাব্য আৰু ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ সমন্বয় পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰতিটো কাণ্ড সংস্কৃত শ্লোকেৰে কৰা হৈছে। দোহা, চৌপাৰ্ই, সোৰঠা ইত্যাদি ছন্দৰ প্ৰযোগত নাটকীয পদ্ধতিৰ উক্তিৰে সমগ্ৰ ৰচনাখন ভৰি আছে। ঠাযে ঠাযে কাব্য চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজতেই কবিৰ নিজা মনোভাব বা ভণিতা ব্যক্ত কৰি যোৱাটো তুলসীদাসৰ ৰচনাত এটি বৈশিষ্ট্য। যিটো বৈশিষ্ট্যৰ বাবে কেতিযাবা শ্ৰোতা কোন, বক্তা কোন নিৰ্ণয কৰা কঠিন হৈ পৰে। তুলসী দাসৰ অন্য এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল বৰ্ণনীয বিষযৰ লগে লগে ভৱিষ্যতে ঘটিব লগীযা ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস দিযাটো । মিশ্ৰিত ভাষা, স্থান, কাল পাত্ৰ, অনুযাযী অনুকুল শব্দৰ প্ৰযোগ দেখিবলৈ পোৱা যায। বিষযবস্তুৰ আদৰ্শ, ৰচনা কৌশল, ৰস-অলংকাৰ সকলোবোৰ দিশৰপৰাই 'ৰামচৰিত মানস' এখন শ্ৰেষ্ঠ আৰু মহৎ কাব্য।

তুলসীদাসৰ ৰাম আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ শৈলীঃ

তুলসী দাসৰ ৰাম চৰিত্ৰ ল্যেক কল্যাণকামী, লোকৰঞ্জক, লোক সংগঠক, লোকৰক্ষক ইত্যাদি বিভিন্ন জনমুখী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী । মহান ৰজা, আদৰ্শ পুত্ৰ, দায়িত্বশীল ভাতৃ, প্ৰিয়তম স্বামী, পৰম সুহৃদ প্ৰভৃতি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰে ৰাম মৰ্যাদা পুৰুষোত্তম। ৰামক তুলসীদাসে সৰ্বসাধাৰণ জনতাৰ মাজৰে এজন হিচাপে চিত্ৰণ কৰিছে, জাতি-বৰ্ণ-ভাষা-গোষ্ঠীৰ মাজত সম দৃষ্টি আৰোপ কৰা ৰজা হিচাপে। ৰামৰ সংস্পৰ্শত পিছপৰা শ্ৰেণীৰ অনুন্নত জাতৰ লোকক সুসংস্কৃত জীৱন-যাপন কৰিবলৈ শিকাৰ ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। সৎচৰিত্ৰবান আৰু সৌন্দৰ্যশালী ৰামৰ সংস্পৰ্শত তামসিক স্বভাৱৰো সংশোধন হোৱা ঘটনাও তুলসীদাসৰ ৰামায়ণত চিত্ৰিত হৈছে। ৰামে শত্ৰু-মিত্ৰ আনকি তেওঁক অনিষ্ট কৰা শত্ৰুকো সমান ব্যৱহাৰ কৰে। সেয়ে কৈকেয়ী আৰু মন্থৰাকো যথোচিত শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কেৱল ৰামেই নহয, ভৰতকে ধৰি ৰঘুবংশৰ সকলোৱেই আৰ্য-অনাৰ্য সকলোকে সমান ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ আদৰ্শ ৰজা, আদৰ্শ নেতা অথবা আদৰ্শ গৃহস্থীয়েই নহয়, সকলোৰে বিশ্বাস, শ্ৰদ্ধা আৰু

মৰমৰ পাত্র আছিল। ৰাম চৰিত্রৰ মাজত তুলসীদাসৰ আদৰ্শ চৰিত্র চিত্রণৰ অনুপম আৰু অতুলনীয় দক্ষতা প্ৰকাশ পায়।

'সহৃদয কোমলচিত অতি দীনদয়ালা'
অপৰাধীহু পৰকোহন কাৰু'

'ৰামচৰিত মানস'ত নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ মনোবিশ্লেষণাত্মক উপস্থাপন দেখা যায। শাস্ত্র সম্মত ধ্যান-ধাৰণা লৈ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা নাৰী আৰু নিজা চাৰিত্রিক দোষ-গুণেৰে সমৃদ্ধ নাৰী চৰিত্ৰক তুলসীদাসে দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে। দুযোটা ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ সমন্বয় সাধন কৰি সমসাময়িক পটভূমিত উপযুক্ত আৰু আদৰ্শ নাৰীৰূপে অংকন কৰিছে। উদাত্ত, গম্ভীৰ, পতিব্ৰতা, ধৰ্মানুৰাগী, স্নেহশীলা মাতৃ, দাযবদ্ধ বধু প্ৰভৃতি নাৰী চৰিত্ৰৰ মহত্ত্বম দিশৰ বিপৰীতে ক্রূৰ, ভয়াবহ, ঈৰ্ষাকাতৰ, দুষ্টা, পৰশ্ৰীকাতৰ, স্বাৰ্থপৰাযণা নাৰী চৰিত্ৰৰ দিশো সমান দক্ষতাৰে তুলসীদাসে উপস্থাপন কৰিছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰসমূহৰ চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটন কৰি তুলসীদাসে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকেই জীৱন্ত কৰি তুলিছে। অৱশ্যে সংবেদনশীল কৈকেয়ী চৰিত্ৰক হিংসা দ্বেষৰ চিকাৰ হোৱা দেখুৱালেও অনুশোচনাত দগ্ধ হোৱাও দেখুৱাইছে। 'ৰামচৰিত মানস' ৰ সকলোবোৰ চৰিত্র সময আৰু পৰিস্থিতি সাপেক্ষে মানৱীয আবেদনৰ সৈতে উপস্থাপিত হৈছে।

তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ মূল সংস্কৃত ৰামায়ণৰ লগত পাৰ্থক্যঃ

তুলসীদাসে নিজেই কৈ গৈছে যে তেওঁ 'ৰামচৰিত মানস' ৰচনা কৰোঁতে কেৱল বাল্মিকীৰ ৰামাযণকে নিৰ্ভৰ কৰা নাই।

নানা পুৰাণনিগমাগমসম্মতৎ যদ্
ৰামাযণে নিগদিতং কশ্চিদন্যতোহপি।
স্বান্তঃ সুখায় তুলসীৰঘুনাথগাথা ।
ভাষানিবন্ধমতি মঞ্জুলমাতনোতি ।।

বাল্মিকী ৰামায়ণৰ লগত নিমিলা তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ উল্লেখযোগ্য কেইটিমান দিশ দাঙি ধৰা হ'ল –

(ক) সতীৰ ৰাম পৰীক্ষা আৰু দক্ষযজ্ঞ, সতীৰ দেহত্যাগ, পাৰ্বতীৰ তপস্যা, কামদেৱ ভস্ম, শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ ।

(খ) বিষ্ণুৰ অৱতাৰ গ্ৰহণৰ কাৰণসমূহ - নাৰদৰ অভিশাপ, মনুশতৰূপাৰ বিষ্ণুক পুত্ৰৰূপে পোৱাৰ বৰলাভ, ৰজা প্ৰতাপভানুৰ কাহিনী আৰু ব্ৰহ্মশাপত ৰাৱণৰূপে জন্ম।

(গ) শ্ৰীৰামৰ মাক কৌশল্যাক বিশ্বৰূপ প্ৰদৰ্শন।

(ঘ) জনকপুৰৰ বিৱৰণ, পুষ্পোদ্যানত ৰাম আৰু সীতাৰ পৰস্পৰ দৰ্শন আৰু পূৰ্বানুৰাগ।

(ঙ) ৰজাসকলৰ ধনুভংগ কৰাৰ ব্যৰ্থ চেষ্টা, পৰশুৰামৰ জনকৰ ৰাজসভালৈ

আগমন আৰু ল গ্ণৰ লগত কথা কটাকটি। বিয়াৰ কাৰণে জনকৰ নগৰীৰ অলংকৰণ।

(চ) গংগা পাৰ কৰা নাৱৰীযাই ৰামৰ পদস্পৰ্শত নাওখন সুন্দৰী নাৰী হ'ব বুলি ভয় খাই ৰামৰ পদ প্ৰক্ষালন।

(ছ) চিত্ৰকূট পৰ্বতত ভৰত, শত্ৰুঘ্নকে ধৰি অযোধ্যাৰ প্ৰজাৰ লগতে ৰজা জনক আৰু তেওঁৰ ৰাণী সুনযনাৰ উপস্থিতি।

(জ) প্ৰকৃত সীতাৰ অগ্নিত আশ্ৰয় আৰু ৰাৱণৰ মাযাসীতা অপহৰণ।

(ঝ) ত্ৰিজটাৰ সুঃস্বপ্ন দৰ্শন আৰু সীতাক সহায। মন্দোদ্দৰীৰ ৰাৱণক দিয়া সদুপদেশ আৰু ৰাৱণৰ বিভীষণক পাদপ্ৰহাৰ।

(ঞ) সেতু বন্ধন কৰোঁতে ৰামৰদ্বাৰা শিৱলিংগ প্ৰতিষ্ঠা।

(ট) মন্দোদ্দৰীৰ উপদেশ আৰু প্ৰহস্তক ৰাৱণৰ অপমান।

(ঠ) ৰাৱণৰ ৰাজছত্ৰ আৰু মুকুট ৰামৰদ্বাৰা ছেদন।

(ড) মেঘনাদৰ শক্তিশেলত লক্ষ্মণ আহত (বাল্মিকীৰ মতে মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰাৱণে লক্ষ্মণৰ প্ৰতি শক্তিশেল প্ৰযোগ কৰিছিল।)

(ঢ) ৰাৱণৰ বিজয লাভৰ কাৰণে যজ্ঞ আৰু মানৰ সেনাৰদ্বাৰা সেই যজ্ঞ ধ্বংস।

(ণ) ৰাৱণ আৰু বিভীষণৰ যুদ্ধ।

(ত) তুলসীদাসৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ লগত বাল্মিকীৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ বিশেষ সাদৃশ্য নাই। বাল্মিকী ৰামাযণৰ ৰাক্ষসকুলৰ, ৰাৱণৰ যুদ্ধ বিজযৰ কাহিনী, হনুমানৰ জন্ম বৃত্তান্ত, নৃগ, নিমি, যযাতি, পুৰু,সুদাম, ইল বুধ, মধুদানৱাদিৰ কাহিনী, লৱণবধ, শম্বুক বধ, সীতা বিসৰ্জন, ৰামৰ অশ্বমেধ, সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশাদি তুলসীদাসৰ 'ৰাম চৰিত মানস' ত নাই। ইযাৰ পৰিৱৰ্তে তুলসীদাসে ৰাম ৰাজত্বত অযোধ্যাৰ বিৱৰণ, ভৰতাদিৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ৰামৰ উপদেশ, নাৰদৰ ৰামস্তুতি, কাকভুশুণ্ডি গৰুড়সংবাদ আৰু ৰামৰ মহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে। তুলসীদাসে ৰাম আৰু সীতাৰ বিচ্ছেদত ৰামাযণ সামৰা নাই। লক্ষ্মণ বৰ্জন আৰু ৰামাদিৰ স্বৰ্গযাত্ৰাও ইয়াত নাই। দৰাচলতে গৰুড়ৰ প্ৰতি কাকভুশুণ্ডিৰ উপদেশেই গোটেই কাণ্ডটোৰ দুই তৃতীযাংশ ঠাই আগুৰি আছে। তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ ৰাম নিজৰ ঈশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে সদা সচেতন আছিল সেয়ে তেওঁৰ আচৰণত সেই ভাৱৰ প্ৰতিফলন দেখা যায় ।

(থ) ৰজিতা খোৱা উপমাৰে স্বাভাৱিক আৰু অন্তৰ পৰশা বৰ্ণনা কৰাটো তুলসীদাসৰ অনন্য বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণস্বৰূপে ৰোহঘৰত থকা কৈকেযীৰ ওচৰলৈ যোৱা দশৰথৰ কথা কোৱা উপমাটিৰ কথা ক'ব পাৰি – 'স্বযং স্নেহৰ প্ৰতিমূৰ্তি যেন কুটিলৰ ওচৰলৈ গৈছে।'

(দ) মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো পাণ্ডিত্য আৰু চাতুৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। যেনে কৈকেয়ীৰ দশৰথৰ লগতে হোৱা বৰ সম্পৰ্কীয় কথোপকথন, ৰামৰ বনগমনৰ পৰিস্থিতি, ৰাম আৰু ভৰতৰ মিলন প্ৰভৃতি দৃশ্য।

(ধ) তুলসীদাসে নামৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায় – 'নাহি কলি কৰম ন ভগতি বিবেকা ৰাম নাম অৱলম্বন একো

কৃত্তিবাস আৰু তুলসীদাসৰ ৰামচিন্তাৰ সাদৃশ্যঃ

কৃত্তিবাস আৰু তুলসীদাস দুয়োজনেই বাল্মিকী ৰামায়ণৰ মূল ঘটনাৰ অনুবাদ কৰিছিল যদিও নিজা শৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছে। নিজৰ ৰুচি, কল্পনা আৰু পচন্দৰে অন্য ৰাম কথা, কাহিনী আদিৰ পৰাও কিছুমান উপকাহিনী, কল্পিত চৰিত্ৰ আদিৰ প্ৰযোগ কৰিছে। দুয়োজনেই অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, অদ্ভূত ৰামায়ণ, নানা পুৰাণাদিক আশ্ৰয় কৰা দেখা যায়। নিজ নিজ অঞ্চলৰ পাঠক, শ্ৰোতা আদিৰ মনোৰঞ্জন আৰু গ্ৰহণীয়তাৰ লক্ষ্য আগত ৰাখি, থলুৱা, পৰিবেশ, পৰিস্থিতি, সমাজ ব্যৱস্থা, খাদ্যাভ্যাস, ৰীতি-নীতি, আৱেগ-অনুভূতি, আঞ্চলিক প্ৰকৃতি আদিৰ পৰিবেশ ৰচনা কৰি নিজা অঞ্চলৰ মানুহৰ হৃদয়ৰ কাষ চপাই নিছিল।

দুয়োজনেই ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিলেও মহত্তম মানৱীয় গুণ সমূহৰ সমাৱেশেৰে মৰ্যাদা পুৰুষোত্তম ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। জীৱনৰ উচ্চ আদৰ্শৰ ধাৰক আৰু বাহক স্বৰূপে ৰামৰ ওপৰত ধৈৰ্য, সাহস, দয়া, ক্ষমা, প্ৰেম, ভক্তিৰ অপূৰ্ব আৰু অতুলনীয় ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰিছে। ৰামৰ ভাতৃসকল পিতৃ, মাতৃ আৰু সুহৃদ বৰ্গৰ জীৱনৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক সুসম্পৰ্কৰ চিত্ৰণেৰে ভাৰতীয় সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ৰামায়ণৰ নাৰীচৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰেও মায়া-মমতা, দয়া, ক্ষমা, স্নেহ, দায়বদ্ধতাৰ অনন্য চিত্ৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। কৈকেয়ী, মন্থৰা আদিৰ মাজৰে ঈৰ্ষা-অসূয়া, কপট, পৰশ্ৰীকাতৰতা, স্বাৰ্থপৰতা আদি মানৱীয়তাৰ পৰিপন্থী দিশবিলাকক প্ৰকট ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সকলোবোৰ চৰিত্ৰ অথবা ঘটনাক্ৰমৰ মাজেৰে ৰামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু মহত্ত্বক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। 'ৰাম নামৰ মাহাত্ম্য'ৰ ওপৰত বিশ্বাস কৰা তুলসীদাস আৰু কৃত্তিবাসৰ চিন্তাত বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হয়। মুঠতে মানৱ জীৱনত সত্য, ধৰ্ম আৰু প্ৰেমৰ মহত্ত্বৰ দিশ উন্মোচিত কৰিবলৈ দুয়োগৰাকী ভক্ত কবিয়েই চেষ্টা কৰা দেখা যায়। সেয়ে নিজা নিজা পৰিমণ্ডলত দুয়োগৰাকী কবিৰ ৰামকথাই প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

ভাৰতীয় জনজীৱন, সাংস্কৃতিক জীৱন আৰু সামাজিক জীৱনৰ এনে এটি দিশ নাই য'ত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ পৰশ পৰা নাই। ভাৰতবৰ্ষৰ অভিনয় কলা চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, নৃত্যকলা সকলোতে ৰামায়ণৰ পৰশ পৰিছে। ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ

দুহেজাৰ বছৰধৰি ভাৰতৰ জাতীয় কাব্য হিচাপে কাহিনী, চৰিত্ৰ, ঘটনাক্ৰমৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় জনতাই শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি আহিছে। সেয়ে ৰামায়ণৰ আঞ্চলিক ৰূপত তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস' আৰু কৃত্তিবাসৰ 'ৰাম কথা' য়ো একেই মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছে। ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জাতীয় জীৱনত আদৰ্শৰ ৰূপত থিয় হৈ থকা ৰামৰ জীৱন চৰিত তুলসীদাস আৰু কৃত্তিবাস দুয়োৰে ৰচনাত অনন্য আৰু অনুপম হৈ উঠিছে স্বকীয় মহিমাৰে। 'ৰামচৰিত মানস' তুলসীদাসৰ যেনেকৈ সৰ্বোত্তম ৰচনা, তেনেকৈয়ে ৰাম পাঁচালী কৃত্তিবাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা।

প্ৰেমচান্দৰ গোদান ঃ ভাৰতীয় সাহিত্যত ইয়াৰ স্থান

উনবিংশ শতিকাত হিন্দী সাহিত্যৰ আকাশত প্ৰেমচান্দৰ উদয় হয়। ইয়াৰ আগলৈকে হিন্দী সাহিত্য ৰূপকথাৰে সমৃদ্ধ আছিল। ভাৱৰ ৰাজ্যত বিচৰণ কৰা সেই সাহিত্যৰাজিত বাস্তৱৰ পৰশ নাছিল। মায়ামোহৰ অপূৰ্ব কল্পলোকৰ মায়াপুৰীতহে যেন ৰহস্যময়ী ৰাজকুমাৰীৰ নিৱাস আছিল। তেওঁলোকৰ চৌপাশে আছিল মণি-মুকুতাৰ প্ৰাচুৰ্য। এনে ৰাজকুমাৰীৰ প্ৰেম লাভ কৰিবলৈ ৰাজপুত্ৰসকলে ৰোমাঞ্চকৰ বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই বিলাকেই আছিল হিন্দী সাহিত্যৰ পৌৰাণিক ৰূপকথাৰ কথাবস্তু। এনেধৰণৰ ভাৱ-কল্পনাৰ কাহিনী, গল্প, উপন্যাস আদিয়ে হিন্দী সাহিত্যৰ পাঠকক এক বাস্তৱ ভিত্তিহীনতালৈ ঠেলি দিছিল। পিছে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ আৱিৰ্ভাৱে এই মায়াময় কুহেলিকাৰ অৱসান ঘটালে। পাঠকৰ চকুৰ আগত উন্মোচিত হ'ল জীৱন্ত গ্ৰাম্য সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ। পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে পাঠকে ৰজা-মহাৰজাৰ কল্পনাৰ জীৱন এৰি সৰ্ব-সাধাৰণ মানুহৰ সঁচা জীৱনৰ সঁচা কাহিনীৰ স্বাদ অনুভৱ কৰিলে। দেশৰ একেবাৰেই সাধাৰণৰো সাধাৰণ নাগৰিক গ্ৰাম্য খেতিয়ক আৰু শ্ৰমজীৱি মজদুৰৰ কথাই প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাত ঠাই পালে। যিসকল সমাজৰ অলাগতিয়াল বুলি গণ্য হোৱা শ্ৰমিক, কৃষকে জীৱন সংগ্ৰামত দুৰ্বাৰ আত্মবিশ্বাস আৰু গভীৰ সংকল্পৰে নিজকে নিঃশেষ কৰি দিছে অক্টোপাছৰ দৰে শোষণ কৰা শাসন অথবা ক্ষমতাশালীৰ গ্ৰাসত, তেওঁলোকে প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিলে।

প্ৰেমচান্দৰ জন্ম, শিক্ষা-দীক্ষা আৰু কৰ্মজীৱনঃ

বেনাৰচৰ পৰা চাৰিমাইল দূৰৰ লমহী গাঁৱত হিন্দী সাহিত্যৰ অমৰ কথাশিল্পী প্ৰেমচান্দৰ জন্ম ১৮৮০ চনত হয়। পিতৃয়ে দিয়া নাম আছিল ধনপত ৰায়। তেওঁৰ পিতৃ আছিল মুন্সী অজায়ব লাল শ্ৰীবাস্তৱ আৰু তেওঁ পেছাত আছিল ডাকঘৰৰ কেৰাণী। প্ৰেমচান্দ আছিল নিম্ন মধ্যবিত্ত এটি কুলীন কায়স্থ পৰিয়ালৰ সন্তান। তেওঁলোকৰ যৎ-সামান্য খেতি-বাতিও আছিল। গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ, সৰল, অনাড়ম্বৰ পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা প্ৰেমচান্দ আছিল সহজ-সৰল আৰু অমায়িক স্বভাৱৰ। সি যি কি নহওক, প্ৰেমচান্দৰ শিশুকালটো আছিল তেনেই নিঃসংগতাপূৰ্ণ। অতি কম বয়সতে তেওঁ মাতৃহীন হৈছিল।

বংশৰ পূৰ্বাপৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি প্ৰেমচান্দে প্ৰথমতে মৌলবীৰ ওচৰত হিন্দী আৰু উৰ্দুৰ শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। সেয়ে পৰৱৰ্তী কালত প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাৱলীত হিন্দী আৰু উৰ্দুৰ সংমিশ্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়। এই মিশ্ৰণে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত এটা

সহজ, সুন্দৰ, সৰস ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত প্ৰেমচান্দৰ ছাত্ৰ জীৱনত বিবিধ বাধা-বিঘিনি, ঘাত প্ৰতিঘাত আহি পৰিছিল। অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ বাবেও বহুবাৰ তেওঁ পঢ়াশুনা প্ৰায় এৰিবলগীয়াও হৈছিল। অৱশ্যে তাৰ মাজেৰেও ১৮৯৮ চনত প্ৰেমচান্দে মেট্ৰিক পাছ কৰে। ১৯০৪ চনত হিন্দী আৰু উৰ্দুত বিশেষ কৃতিত্বৰ সৈতে জি টি চি নামৰ পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯১৪ চনত ইণ্টাৰমিডিয়েট আৰু ১৯১৯ চনত বি এ পৰীক্ষাও পাছ কৰে। শিশু প্ৰেমচান্দৰ ক্ৰম বিকশমান ব্যক্তিত্বক তিনিটা দিশে ঘাইকৈ প্ৰভাৱিত কৰা দেখা যায় (১) পাৰিবাৰিক অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা, অৰ্ন্তকলহ আৰু সমস্যা বহুল পৰিৱেশ (২) মাহীমাকৰ তিক্ত ব্যৱহাৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত হোৱা তেওঁৰ মানসিক অশান্তি। পৰৱৰ্তীকালৰ ৰচনাত মাতৃপ্ৰেমৰ কোমল, মধুৰ, স্নেহসিক্ততাৰ প্ৰতি অত্যাধিক আকাংক্ষা এই সময়ৰ মানসিক আকাংক্ষাৰে ফলশ্ৰুতি বুলিব পাৰি। মাতৃপ্ৰেমত অভ্যস্ত শিশু প্ৰেমচান্দে হঠাতে অভাৱনীয় ভাৱে লাভ কৰা মাহীমাকৰ দুৰ্ব্যৱহাৰৰ মাজত মাকৰ তীব্ৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছিল (৩) তেওঁৰ জীৱনক প্ৰভাৱিত কৰা আন এটি দিশ হ'ল প্ৰকৃতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱন। ঘৰুৱা অশান্তিৰ বাবেই শিশু প্ৰেমচান্দে খেতি-পথাৰ, নৈ-নিজৰা হাবি-বননি আৰু গাঁৱৰ ঘৰে-ঘৰে অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিছিল। এনেদৰেই প্ৰকৃতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত তেওঁৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন হৈছিল। এনে সময়তে সাহিত্যিক প্ৰবৃত্তিৰ সূক্ষ্ম আনুভৱিক তাড়নাত তেওঁ সাহিত্য-চৰ্চাত আত্ম-নিয়োগ কৰিছিল। ঘৰে বাহিৰে তেওঁ কেৱল সংঘৰ্ষৰ সন্মুখীন হৈছিল। ইয়াৰ মাজতেই আকৌ পিতাকৰো মৃত্যু হ'ল। চাৰিওফালৰ পৰা নিৰাশাই আহি যেন তেওঁক আগুৰি ধৰিলে। পৰিয়ালৰ সমস্ত দায়িত্ব আহি পৰিল কিশোৰ প্ৰেমচান্দৰ ওপৰত। পৰিয়ালত আছিল মাহীমাক, দুটি ভায়েক আৰু পত্নীৰ দায়িত্ব। কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণ দিবলৈ চেষ্টা কৰিও তেওঁ পাৰিবাৰিক অসন্তুষ্টিৰহে বলি হৈছিল। বাল্যকালৰে পৰাই সুখ-আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত প্ৰেমচান্দে যেন নিজৰ জীৱন শক্তিক দৈনন্দিন জীৱনৰ সংঘৰ্ষত ব্যয় কৰিছিল। তেওঁ সৰুৰে পৰাই নিজৰ কথা নাভাবি পৰৰ কথাহে চিন্তা কৰিছিল।

এনেধৰণৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ মাজতে ১৮৮৯ চনত চুনাৰৰ এখন প্ৰাইভেট স্কুলত শিক্ষকতা আৰম্ভ কৰে। তাৰপাছত অৱশ্যে তেওঁ চৰকাৰী কৰ্মক্ষেত্ৰত যোগদান কৰে। ১৯০১ চনত তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰথম উপন্যাসখন লিখিছিল উৰ্দুভাষাত। এই উপন্যাসৰ নাম আছিল 'অচৰাৰে মঙ্গবিদ (দেৱস্থানৰ ৰহস্য)। এই উপন্যাসখন বাৰানসীৰ এখন মাহেকীয়া পত্ৰিকাত ১৯০৩ চনত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। কানপুৰ, বহৰাহৰ্চ আৰু প্ৰতাপগড়ত কিছুদিন শিক্ষকতা কৰাৰ পিছত তেওঁ হামিৰপুৰ জিলাত শিক্ষা বিভাগৰ চাব ডেপুটি ইন্সপেক্টৰৰ পদত নিযুক্ত হয়। এই বদলি হৈ থাকিবলগীয়া হোৱা চাকৰিটোৰ বাবেই তেওঁ দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। দেশৰ বিভিন্ন মানুহৰ সান্নিধ্যলৈ আহি, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নানা যন্ত্ৰণাৰ সন্মুখীন হৈ, তেওঁলোকৰ প্ৰতি, দেশৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ মনোভাৱেৰে তেওঁৰ মন সিক্ত হৈ পৰিছিল।

দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ ৰচনা কৰা 'সোজে বতন' নামৰ গ্ৰন্থৰ বাবে ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ কোপদৃষ্টিত পৰিল। চৰকাৰী চাকৰিটো কথমপি ৰক্ষা পালেও তেওঁৰ সেই গ্ৰন্থৰ প্ৰতিটো কপিকেই বাজেযাপ্ত কৰিলে বৃটিছ চৰকাৰে। তেওঁক ভৱিষ্যতে কোনো গ্ৰন্থ নছপাবলৈকো সাবধান কৰি দিয়া হৈছিল। এই ঘটনাটো ঘটিছিল ১৯০৭ চনত। তেতিয়াই তেওঁ প্ৰেমচান্দ নাম গ্ৰহণ কৰিলে। এই ছদ্ম নামেৰেই তেওঁৰ পৰৱৰ্তীকালৰ ৰচনাসমূহ প্ৰকাশ পাইছিল। চৰকাৰী চাকৰিটোও সাহিত্য-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰায় বুলি ভাবি প্ৰেমচান্দে ১৯২১ চনত ইস্তফা দিয়ে। কিন্তু সাহিত্য-চৰ্চাৰে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাটো তেতিয়াৰ দিনত ইমান সহজ সাধ্য নাছিল। সেইকাৰণে তেওঁ মহাবীৰ প্ৰসাদ পোদ্দাৰ নামৰ এজন লোকৰ লগত যৌথভাৱে এখন দোকান খুলিলে। কিন্তু তাতো বিশেষ সুবিধা কৰিব নোৱাৰি পুনৰ কানপুৰৰ এখন ৰাষ্ট্ৰীয বিদ্যালযত অধ্যাপনা কৰিবলৈ লয। কিন্তু স্বাধীনচিতীয়া প্ৰেমচান্দ তাতো সৰহদিন থাকিব নোৱাৰিলে। পুনৰ বেনাৰচলৈ ঘূৰি আহি ডেৰ বছৰ 'মৰ্যাদা' নামৰ কাকতৰ সম্পাদনা কৰে। ইয়াৰ পিছতেই ১৯২৩ চনত তেওঁ বেনাৰচত সৰস্বতী নামৰ প্ৰেছ স্থাপন কৰে। সেই কামো বেছিদিন চলাব নোৱাৰি ভাযেক মাহতাব ৰাযক দেখা-শুনাৰ কামত নিযোগ কৰিলে। ১৯২৮ চনত লক্ষ্ণৌত 'মাধুৰী' ৰ সম্পাদনা কৰে। তাৰ পৰাই ১৯৩০ চনত 'হংস' পত্ৰিকা ছপা কৰি উলিওৱা হয। কিন্তু প্ৰেছ বা পত্ৰিকা চলোৱা কামটো ইমান সহজ নাছিল। দেনাৰ দাযত বিৱশ হৈ তেওঁ চিনেমা জগতলৈ গুচি যাবলগীয়া হয। কিন্তু কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে বেনাৰছলৈ ঘূৰি আহিবলগীয়া হয। তেওঁৰ প্ৰথম কাহিনী 'সংসাৰ কা সব্‌সে আনমোল ৰতন ১৯০৭ চনত 'জমানা' নামৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পায। প্ৰেমচান্দৰ অন্তিম উপন্যাস 'গোদান' ১৯৩৬ চনত প্ৰকাশিত হয। তেওঁৰ লেখা 'মংগল সূত্ৰ' অসমাপ্ত হৈয়ে ৰয। ১৯০১ চনত সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হোৱা প্ৰেমচান্দৰ তাৰুণ্যৰ অৱসানৰ লগে লগে ১৯৩৬ চনত মৃত্যু হয।

প্ৰেমচান্দৰ সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক সামাজিকতা ঃ

সাধাৰণ মানুহতকৈ সাহিত্যিকৰ জীৱন-যাত্ৰা অলপ বিচিত্ৰ ধৰণৰ হয। লেখকৰ ওপৰত বাহ্যিকতাৰ লগে লগে মনোজগতৰ আন্তৰিক ক্ৰিয়াৰ প্ৰভাৱো পৰে। কাৰণ বাহ্যিকতাতকৈ আভ্যন্তৰীণ মনোজগতৰ প্ৰভাৱহে আচলতে বেছি কাৰ্যকৰী। প্ৰেমচান্দৰ জীৱনৰ বাস্তৱ দিশত আলোকপাত কৰিলেহে তেওঁৰ কৃতিত্বৰ উমান পোৱা যায।

ভাৰতবৰ্ষৰ বিপ্লৱকালীন সময়ৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় উত্থান-পতনৰ আৱৰ্তন কালতেই প্ৰেমচান্দৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। সাহিত্যই দেশ কাল-পাত্ৰ তথা সমাজৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰে। প্ৰেমচান্দে ৰাষ্ট্ৰীয জন-জাগৰণৰ প্ৰতি অভিনন্দন জনাই ভাৰতবাসীক স্বদেশ প্ৰেমৰ পাঠদান কৰিছিল। তেওঁ আছিল সকলোধৰণৰ ৰাজনীতিৰ উৰ্ধত। মানৱিকতাবাদেৰে উদ্বুদ্ধ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত সত্যানুসন্ধান, সহানুভূতি আৰু আন্তৰিকতা

ভৰপূৰ হৈ আছিল। তেওঁ ৰাজনীতিৰ বৰ্ধিত সমস্যাৱলীতো আলোকপাত কৰিছিল। প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাৱলীত ৰাজনৈতিক গতিবিধিৰ স্ব ৰূপ প্ৰকাশ নোহোৱা হ'লেও হয়তো তেওঁৰ লেখাৰ জনপ্ৰিযতা কিছু কমিলহেঁতেন। তৎকালীন বাস্তৱ তথ্যক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ ফলতেই তেওঁৰ ৰচনাৱলী হিন্দী সাহিত্যত অমৰ হৈ ৰ'ল। গ্ৰাম্য সংস্কৃতিৰ যথাৰ্থ আৰু বাস্তৱ চিত্ৰণ তেওঁৰ ৰচনাৰ বাহিৰে অন্যৰ সাহিত্যত খুউব কম দেখা যায়। আৰ্য সমাজৰ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱো প্ৰেমচান্দৰ সাহিত্যত স্পষ্ট প্ৰতিফলিত হয়। আৰ্যসমাজৰ উপদেশাৱলীৰ প্ৰতীক হ'ল **'কায়কল্প'** নামৰ তেওঁৰ ৰচনা। প্ৰেমচান্দ প্ৰগতিশীল হ'লেও সুবিবেচক আছিল। সেয়ে নিজৰ ৰচনাৱলীৰে তেওঁ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰত জোৰ দিযে। তেওঁৰ **'ৰংগভূমি'** নামৰ ৰচনাত গীতাৰ লগে লগে কোৰাণশ্বৰীফৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয। তেওঁৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ পুৰুষ চৰিত্ৰতকৈ অসন্তোষী আৰু চিন্তাক্লিষ্ট হয। স্বাধীনতা আন্দোলনত মহাত্মা গান্ধীৰ আহবানতেই তেওঁ চৰকাৰী চাকৰি ইস্তফা দিযে। সেই সময়ত তেওঁ গান্ধীজীৰ লগতো দেশৰ নানা ধৰণৰ সমস্যাৱলীৰ বিষযে আলোচনা কৰিছিল। সেইকাৰণে বোধকৰো গান্ধীজীৰ বিষযে প্ৰেমচান্দে লিখিছিল, "মোৰ মতে গান্ধীজীযেই মহান ব্যক্তি। মজদুৰ-কৃষকৰ সুখেই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ কাম্য। তেওঁ এইসকল লোকৰ কাৰণে আন্দোলন কৰে। মোৰ ৰচনাই আশাকৰোঁ তেওঁক উৎসাহিত কৰিব।' মহাত্মা গান্ধীযে হিন্দু-মুছলমানৰ সমতা কামনা কৰে আৰু মোৰ কামনা হ'ল উৰ্দু মিশ্ৰণৰ হিন্দী ভাষা।"

প্ৰেমচান্দৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

প্ৰেমচান্দৰ সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত গৱেষক ৰাছিযান পণ্ডিত ডা° ঈ চেলভিছেভৰ মতে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিছতে প্ৰেমচান্দেই হ'ল ছোভিযেট সংঘত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয আৰু প্ৰখ্যাত লেখক। সাহিত্যিক হিচাপে প্ৰেমচান্দৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ অবদান হ'ল হিন্দী সাহিত্যিক সমাজন্মুখ গতি প্ৰদান আৰু যথাৰ্থ চিত্ৰণেৰে সমাজক সাহিত্যত প্ৰতিফলিত কৰা। লগতে প্ৰগতিশীল চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰা। প্ৰেমচান্দে এফালে ভাৰতীয জীৱনৰ বিশেষত্বসমূহ নিজৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত কৰিব বিচাৰিছে, আনফালে জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু কুপ্ৰথাৰ বিপৰীতে স্বীয মনক কেন্দ্ৰীভূত কৰিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে ভাৰতীয মনৰ সহৃদযতা আৰু বীৰত্বকো তেওঁ নিজৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত কৰিছে। সৰ্বোপৰি সাহিত্যত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ গৌৰৱ পূৰ্ণ প্ৰচাৰ তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ লক্ষ্য আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৱলীত সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহৰ প্ৰথাবাদ, ভাগ্যবাদ, পাৰলৌকিকবাদ ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সংস্কাৰবাদ আৰু গান্ধীবাদৰ আদৰ্শলৈকে স্থান পাইছে। নিজৰ ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে তেওঁ সামাজিক বিভিন্ন সমস্যাৱলীৰ বাস্তৱক উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। 'ৰঙ্গভূমি' আৰু 'গোদান' উপন্যাসত প্ৰেমচান্দে বৃটিছ শাসিত ভাৰতবৰ্ষৰ মাজত জন্ম হোৱা পুঁজিবাদ আৰু ইয়াৰ ভযাবহ পৰিণতিৰ চিত্ৰণ কৰিছে। 'গোদান'ৰ নাযক হৰিৰ সততা কোটি কোটি ভাৰতীয় শ্ৰমিক কৃষকৰ সততা ।

প্ৰেমচান্দৰ সাহিত্যত অন্তৰ্বিৰোধ আছে যদিও, সি সৰ্বহাৰা কৃষকৰ প্ৰতি লেখকৰ একপ্ৰকাৰ পক্ষপাতিত্ব বুলিব পাৰি। নিজৰ শক্তিশালী লেখনীৰে তেওঁ শোষিতৰ সাহস হৈ থিয় দিছিল। সেইকাৰণেই তেওঁ এক নিৰ্ণায়ক কণ্ঠস্বৰেৰে পতনোন্মুখ জমিদাৰী প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত সোচ্চাৰ হৈছিল। প্ৰেমাচন্দৰ বিশাল কথা-সাহিত্যৰ মাজত তৎকালীন সমগ্ৰ ভাৰতীয় সমাজৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। সেইকাৰণেই দেখা যায় তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মুখ্য প্ৰসংগ আছিল সেই সময়ৰ বিভিন্ন সামাজিক কু প্ৰথা আৰু সেইবিলাকৰ অন্তৰ্বিৰোধ। তেওঁৰ ৰচনা 'কৰ্মভূমি'ত হৰিজনৰ সমস্যা,'ৰঙ্গভূমি'ত নতুন পৰিকল্পনাই উৎপন্ন কৰা কৃষক-মজদুৰৰ সমস্যা, 'প্ৰেমাশ্ৰম' কৃষক আৰু জমিদাৰৰ সমস্যা, 'প্ৰেম ঔৰ প্ৰতিজ্ঞা'ত বিধবা বিবাহ, 'বৰদান'ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ সমস্যা, গবন' মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অন্তঃসাৰ শূন্য অন্তৰ্বিৰোধ, 'কাযকল্প'ত ৰজা-ৰাণী বিলাকৰ পতন্মোনুখ প্ৰবৃত্তি আৰু সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ সমস্যা, 'গোদান'ত ঋণ আৰু শোষণৰ চকাৰ তলত নিষ্পেষিত ভূমিহীন কৃষক, চৰম শোষণ আৰু মাজে মাজে মুক্তিকামী চেতনাৰ প্ৰকাশ পাইছে। এনেদৰে প্ৰেমচান্দৰ তিনিশৰো অধিক গল্প আৰু এক ডৰ্জনৰো বেছি উপন্যাসত মানৱতাবাদ, গান্ধীবাদ, আৰ্যসমাজৰ আদৰ্শ, মুঠতে অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰেমচান্দৰ আদৰ্শ মাৰ্ক্সবাদলৈকে প্ৰসাৰিত হৈছে।

প্ৰেমচান্দৰ হৃদযে ৰাষ্ট্ৰবাদৰ সংকীৰ্ণতাকো গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে সুবিচাৰ আৰু নৱ জন্মৰ কাৰণে সমগ্ৰ বিশ্বৰ সাধাৰণ মানুহৰ যি সংগ্ৰাম, ভাৰতীযৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামো তাৰেই এক নিদৰ্শন। ভাৰতীয মানুহৰ নৱজাগৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁ এইটোও অনুভৱ কৰিছিল যে, বিশ্বৰ মেহনতী মানুহ লাহে লাহে একত্ৰিত হ'বলৈ ধৰিছে। ৰুচ সমালোচক চেলিচেভৰ মতে, গৰ্কীৰ নিচিনাকৈ প্ৰেমচান্দেও স্বদেশৰ পৰিশ্ৰম কৰি জীয়াই থকা মানুহৰ আত্মিক সৌন্দৰ্যক তুলি ধৰিছে তেঁলোকৰ উদাত্ত প্ৰত্যাহ্বান আৰু নৈতিক নিৰ্মলতাৰ মাজেৰে। প্ৰেমচান্দে সাহিত্যত নতুন দৃষ্টিকোণৰ অৱতাৰণা কৰি, সাহিত্যক সমাজৰ প্ৰগতিৰ এক মহত্তম পথ কৰি তুলিলে। বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু বিচিত্ৰ সৃজন ক্ষমতা সম্পন্ন প্ৰেমচান্দে টলষ্টয়, গৰ্কীৰ প্ৰেৰণাৰে জীৱনক জনবাদী আৰু সাহিত্যক যথাৰ্থবাদী ৰূপত চিত্ৰণ কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা দেখা যায়।

প্ৰেমচান্দৰ গোদান ঃ

'গোদান' প্ৰেমচান্দৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু সফলতম উপন্যাস হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। 'গোদান'ৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে হৰিৰ আকাংক্ষাৰ মাজেৰে — তাৰ এটি গৰু থাকিব আৰু থাকিব এটুকুৰা মাটি। যদিও হৰি পাঁচ বিঘা মাটিৰ মালিক, তথাপি ঋণৰ বোজাই তেওঁক প্ৰায় অসহায কৰি পেলায। তথাপিও তেওঁ এজন আদৰ্শবান কৃষক। মাটি আৰু গৰুৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে সকলো ধৰণৰ সমস্যাৰে সন্মুখীন হ'বলৈ তেওঁ সাজু। কিন্তু প্ৰত্যেকবাৰ তেওঁ পৰাজিত হয় আৰু আপোচ কৰিবলগীয়া

হয়। কাৰণ জমিদাৰ আৰু মহাজন সকলৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ ক্ষমতা হৰিৰ নাছিল। সেয়ে হৰিয়ে পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণ চলাবলৈ কৃষিকৰ্ম এৰি শ্ৰমিকৰ কৰ্মত নিযোজিত হয়। সম্ভৱতঃ 'গোদানে'ই একমাত্ৰ উপন্যাস য'ত ঔপনিৱেশিক আৰু অৰ্ধ সামন্ততান্ত্ৰিক ভাৰতবৰ্ষৰ কৃষকসকল কেনেকৈ শ্ৰমিকত পৰিণত হৈছিল দেখুওৱা হৈছে। প্ৰেমচান্দেই পোনপ্ৰথমে 'গোদান' ৰ জৰিয়তে এই বিষয়টিক বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰে দাঙি ধৰে।

হৰিৰ স্ত্ৰী ধনিয়াৰ মাজত প্ৰতিবাদী সত্তা দেখা যায়। তাই পোনপতীয়া ভাৱে তেতিয়াৰ গ্ৰামীন মৰ্যাদাৰ হকে আৰু পঞ্চায়তী ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিছে। 'গোদান ৰ এই নাৰী চৰিত্ৰটি অৰ্ধ সামন্ততান্ত্ৰিক আৰু ঔপনিৱেশিকতাৰ পোনপতীয়া চিকাৰত পৰিণত হ'ল। ধনিয়াৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰেমচান্দে এই ব্যৱস্থাৰ বিৰোধিতা কৰিছে। নাৰীসমাজৰ কৰ্তব্যৰ কথাও যেন এই চৰিত্ৰই দাঙি দৰে।

হৰিৰ পুতেক গোবৰৰো উপন্যাসখনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। গোবৰৰ জৰিয়তে লেখকে গ্ৰামীন কাঠামোৰ ক্ৰম ক্ষয়িষ্ণু ৰূপৰ চিত্ৰণ কৰিছে। খাদ্যৰ সন্ধানত, জীয়াই থকাৰ তাডনাত কৃষক-শ্ৰমিকে লাহে লাহে চহৰলৈ ঢাপলি মেলিছে। গোবৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰেমচান্দে কৃষক-শ্ৰমিকৰ আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্কটো পোহৰলৈ আনিছে। গাঁৱৰ পঞ্চায়তে হৰিক বিহা শাস্তি গোবৰে সহজভাৱে মানি ল'ব পৰা ন'ই। কিন্তু এই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহো কৰিব পৰা নাই। বৰঞ্চ পিতা-পুত্ৰৰ মাজত হে মনোমালিন্যৰ সৃষ্টি হয়।

উপন্যাসখনত প্ৰেমচান্দে জীৱন সম্পৰ্কীয় দুই ধৰণৰ মূল্যবোধৰ সংঘাত দেখুৱাইছে। প্ৰচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতিনিধি হৰি আৰু তাৰেই পুতেক গোবৰ হ'ল আধুনিক মূল্যবোধৰ অনুগামী। সেইকাৰণেই গোবৰ চহৰমুখী হয়। গোবৰৰ মাধ্যমেৰে কল-কাৰখানাৰে ভৰপূৰ নতুন চহৰ জীৱনৰ মুখামুখি হোৱা এজন কৃষক আৰু নতুন জীৱনৰ সৈতে অভ্যস্ত হ'বলৈ কৰা তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাক প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে গোবৰ এটি বিদ্ৰোহী চৰিত্ৰ। সি আপোচ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। শ্ৰমিক গোবৰ চহৰৰ পৰা গাঁৱলৈ আহি মহাজনী প্ৰথা আৰু পঞ্চায়তক বিদ্ৰূপ কৰে। কৃষকক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে যে, তেওঁলোকৰ ভিতৰতো শক্তি আছে । কিন্তু কৃষক বিদ্ৰোহৰ কোনো ধৰণৰ পৰিকল্পনা গোবৰৰ হাতত নাই।

সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাও হৈ পৰিছিল একেবাৰে অস্থিৰ। নতুন মূল্যবোধ, নতুন ৰাজনৈতিক চেতনাই প্ৰচীন মূল্যবোধ ভাঙি পেলাইছিল, যদিও প্ৰচীন মূল্যবোধেও যেন নিজকে বচাই ৰাখিবলৈ ব্যৰ্থ প্ৰচেষ্টা চলাই যায়। প্ৰকৃতপক্ষে ক'ব লাগিব যে, কৃষক হৰিৰ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজতেই সম-সাময়িক ভাৰতবৰ্ষৰ এখন অতি সুন্দৰ চিত্ৰ 'গোদান'ত প্ৰতিফলিত হৈছে। হৰিৰ বিশ্বাসৰ প্ৰতীক 'ঘৰ ভাঙি গৈছে, শক্তিৰ প্ৰতীক তেওঁৰ বলধ'টো মৰি গৈছে। উপায়ন্তৰ হৈ দুখীয়া কৃষক হৰি শ্ৰমিক হ'বলৈ বাধ্য হয়। হৰিৰ মানসিক মৃত্যু তেতিয়াই ঘটিছে, যেতিয়া

সি নিজৰ ছোৱালীজনীক বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হয়। তথাপি জীয়াই থকা অদম্য ইচ্ছাত হৰিয়ে শ্ৰমিকৰ কামত নিজকে নিয়োজিত কৰে। প্ৰচলিত ধৰ্মবিশ্বাসৰ আধাৰত মৃত্যুৰ পাছত স্বৰ্গত স্থান লাভ, অমৰ হোৱাৰ আকাংক্ষাত মৃত্যুৰ মুহূৰ্তলৈকে 'গোদান কৰিবলৈ চেষ্টা চলায। ধৰ্ম বিশ্বাসৰ সামন্ততান্ত্ৰিক চিত্ৰণো অন্যান্য ভাৰতীয সাহিত্যত বিৰল। শ্ৰমিক হৰিৰ মৃত্যুৰ পিছত স্ত্ৰী ধনিযাই এই ধৰ্মবিশ্বাসৰ তাডনাতেই পুৰোহিত দাতদীনক কয মহাৰাজ, ঘৰত আমাৰ নাই গৰু, নাই পোৱালি, নাই পা-পইচা। এই কেইটা পইচাই সম্বল এই কেইটাই হওক তেওঁৰ 'গোদান ।

'গোদান'ৰ উদ্দেশ্য হ'ল যুগ-যুগান্তৰ জোৰা চিৰন্তন ভাৰতীয সত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু ইযাতেই ঔপন্যাসিকৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে। এই উপন্যাসৰ উদ্দেশ্যও কেৱল সাময়িক নহয। ভাৰতীয কৃষকৰ অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিলেও মাটিৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ সংবেদনশীল মোহ চিৰকাল থাকিব। এনেকৈয়ে ধন-সম্পত্তিৰ প্ৰতিও মানুহৰ মনত লোভ-মোহ সৃষ্টি হয। সেইকাৰণেই যেন প্ৰেমচান্দে 'গোদান'ত যুগ-যুগান্তৰকাৰী বাণী দাঙি ধৰিছে যে, লোভ-মোহৰ বশৱৰ্তী হৈ মানুহ অন্ধ হোবা উচিত নহয। বুদ্ধিজীৱি সকলৰ কৰ্ত্তব্য হ'ল জন-সাধাৰণক সঠিক পথেৰে আগুৱাই নি মানৱতাক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোহে। তেতিযাহে মানুহে সফলতা লাভ কৰিব পাৰিব, যেতিযা মানুহে জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্ত পৰ্যন্ত কাম কৰি যাব পাৰে অথবা কৰি যাবলৈ প্ৰযাস কৰে। প্ৰেমচান্দে 'গোদান'ত উদ্দেশ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ উপযোগিতা, পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ চাহিদা আৰু পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ কাৰণে উপযোগী প্ৰগতিশীলতাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰু নিৰ্ভৰশীলতা দেখুওৱা হৈছে। এই উপন্যাসত হৰি আৰু মিঃ মেহতাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ সন্মিলিত স্বৰূপৰ জৰিযতে শোষণহীন, অন্যায-অত্যাচাৰহীন এক নতুন সমাজ জীৱনৰ পৰিকল্পনা কৰা হয। যাৰ ফলস্বৰূপে মানুহৰ চৰিত্ৰ বিকাশৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই দি আশাব্যঞ্জক আদৰ্শ ভৱিষ্যতৰ ইংগিত ওলাই পৰে।

'গোদান' আৰু সেই সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাঃ

'গোদান'ত ৰাজনৈতিক, আৰ্থসামাজিক, সাংস্কৃতিক সকলো ধৰণৰ সমস্যা দেখিবলৈ পোৱা যায। ৰাজনৈতিক দিশত, সেই সময়ৰ ভাৰতীয মানুহৰ মনত ইংৰাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষ ভাৱৰ সৃষ্টি হৈছিল। কাৰণ, প্ৰথম মহাযুদ্ধত ইংৰাজে ভাৰতীয সকলকো অন্যায ভাৱে বিশ্বাসঘাটকতা কৰিলে। আধুনিক শিক্ষাই অনা নৱজাগৰণৰ ফলশ্ৰুতিত ভাৰতীয মানুহৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি থকা ৰাজনৈতিক আস্থা হেৰাইছিল। ফলস্বৰূপে, অসহযোগ আন্দোলন, সত্যাগ্ৰহ, ৰাযত আন্দোলন, জমিদাৰ আৰু চৰকাৰ পক্ষৰ লগত কৃষক শ্ৰমিকৰ সংঘৰ্ষ, পুঁজিপতিৰ শোষণ-অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে, কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে জাগৰণৰ দৰে ঘটনাৰাজি সংঘটিত হৈছিল। আৰ্থিক দিশত, অৱশ্যে ইংৰাজ শাসনৰ আগৰে পৰাই বৈষম্য বাঢ়ি আহিছিল। সেই আৰ্থিক বৈষম্যই ইংৰাজৰ শাসন কালত চৰম সীমা অতিক্ৰম কৰিলে।

ইংৰাজৰ দিনত একেলগে বিদেশী আৰু দেশী পুঁজিপতিৰ শোষণৰ উপৰিও এচাম মধ্যবৰ্গৰ মানুহৰ শোষণত কৃষক-মজদুৰৰ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰিছিল। সামাজিক দিশত, দেখা গ'ল গ্ৰাম্য সমাজৰ পূৰ্বৰ আত্মনিৰ্ভৰশীলতা হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিলে আৰু গ্ৰাম্য সমাজ লাহে লাহে নগৰ জীৱনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'বলৈ ধৰে। সামাজিক বন্ধন শিথিল হৈ অহাৰ লগে লগে পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কৰ ভেটিটোও খহি পৰাৰ উপক্ৰম হ'ল। পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মূল ভেটি দয়া, শ্ৰদ্ধা, ত্যাগ, সেৱা, প্ৰেম, ক্ষমা , বিশ্বাস, সহানুভূতি প্ৰভৃতি মূল্যবোধবিলাক ক্ৰমান্বয়ে নোহোৱা হৈ আহিবলৈ ধৰে। তাৰ ঠাইত সন্দেহ, অবিশ্বাস, ছল, কপট, অন্যায়-অনীতিৰ ভাৱে সমাজত শিপাবলৈ আৰম্ভ কৰে। আৰ্থিক দুৰৱস্থাই মেৰুদণ্ড দুৰ্বল কৰি পেলোৱা সমাজত সামন্ত পুঁজিপতি আৰু সামাজিক কু-সংস্কাৰ, পুৰণি ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কৃষক-শ্ৰমিকৰ মনতো বিতৃষ্ণাৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰিলে। আৰু সেই বিতৃষ্ণাই বিদ্ৰোহৰ মনোভাৱৰ বীজ অংকুৰিত কৰিলে। সাংস্কৃতিক দিশত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ব্ৰাহ্ম সমাজ, আৰ্য সমাজ আদি অনুষ্ঠানবিলাকৰ উত্থানে বৃহৎ অৰিহণা যোগাইছিল। এনি বেচান্ত, মহাত্মা গান্ধী, অৰবিন্দ তিলক আদিৰ সাংস্কৃতিক সংস্কাৰ আৰু বিকাশৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিফলন 'গোদান'ত অনুভূত হয়। এনে সমস্যাৱলীৰ পটভূমিত ইংৰাজী, ৰাছিয়ান সাহিত্য আৰু দেশীয় স্তৰত উৰ্দু ভাষাৰ সাহিত্যই প্ৰেমচান্দৰ সন্মুখত প্ৰেৰণা হৈ থিয় দিছিল ।

গোদান ঃ উত্তৰ ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ দলিলঃ

হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ সময়চোৱা আধুনিক হিন্দী সাহিত্যৰ বাবেই সোণালী যুগ আছিল। 'গোদান'ৰ কাহিনীভাগ ৰচিত হৈছিল ১৯৩০-১৯৩৬ লৈকে উত্তৰ ভাৰতৰ কৃষক সমাজত সংঘটিত হোৱা বাস্তৱ সত্য ঘটনাৰ পটভূমিত। সেযে সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক, আৰ্থিক সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক সময়ৰ অনুকূল অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, পৰম্পৰাগত চিৰন্তন ভাৰতীয় মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ ওপৰত কেনেদৰে পৰি ছিল, তাৰ সুস্পষ্ট প্ৰাঞ্জল চিত্ৰ এখন 'গোদান'ত ফুটাই তোলা হৈছে। এই চিত্ৰত উত্তৰ ভাৰতৰ কৃষক সমাজৰ তৎকালীন প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই প্ৰতিবিম্বক তলত আলোচনা কৰাৰ দৰে ভাগ কৰি লৈ বিভিন্ন দিশৰ পৰা চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

ৰাজনৈতিক ঃ সেই সময়চোৱাত কেৱল উত্তৰ ভাৰতেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষবেই ৰাজনৈতিক অৱস্থা থৰক-বৰক হৈ পৰিছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱত, ইংৰাজে ভাৰতীয়ক কৰা অন্যায় আৰু বিশ্বাসঘাটকতাত ভাৰতীয় মন বিক্ষুব্ধ হৈ পৰাই নহয়, ইংৰাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষ মনোভাৱে ইংৰাজৰ ওপৰত ৰাজনৈতিক আস্থা হেৰুওৱাত ইন্ধন যোগাইছিল। এই সমগ্ৰ ঘটনাৱলীৰ 'গোদান'ত প্ৰতিফলন ঘটিছে। একেসময়তে আধুনিক শিক্ষাই নৱজাগৰণ উন্মেষ ঘটোৱাৰ চিত্ৰও 'গোদান'ৰ মাজত উপলব্ধ হয়। তদুপৰি অসহযোগ আন্দোলন, সত্যাগ্ৰহ, ৰায়তৰ বিদ্ৰোহ, জমিদাৰ আৰু চৰকাৰৰ লগত

কৃষক-শ্ৰমিকৰ সংঘাত, পুঁজিপতিৰ শোষণ, অন্যায়-অত্যাচাৰ, দুৰ্নীতি-কুসংস্কাৰৰ বিপৰীতে নতুন মূল্যবোধ, নতুন ৰাজনৈতিক চেতনাৰ জন্ম হৈছিল। প্ৰাচীন মূল্যবোধ ভাঙি-ছিঙি শেষ হোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা সত্ত্বেও তাক খামুচি ধৰি থকাৰ ব্যৰ্থ প্ৰয়াস দেখা যায় কৃষক হৰিৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজেদি। হৰিৰ বিশ্বাসৰ ভেটি তাৰ ঘৰ ভাঙি গ'ল, শক্তিৰ প্ৰতীক তাৰ বলধটো মৰি গ'ল। পুতেক গোবৰ নতুন মূল্যবোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছে। তথাপি হৰিয়ে পুৰণিক খামুচি থাকিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে গোবৰ জাগৃত হৈছে সি আপোচ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। মহাজনী প্ৰথা আৰু পঞ্চায়তী ৰাজৰ বিৰোধিতা কৰে। গোবৰে কৃষক সকলক জাগ্ৰত কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। অৱশ্যে তাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিদ্ৰোহৰ পৰিকল্পনা দেখা নাযায়। গোবৰৰ মাক ধনিয়াৰ মাজেৰে সামন্ততান্ত্ৰিক তথা ঔপনিৱেশিক শোষণৰ কবলত পৰা ভাৰতীয় কৃষক-শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ মাজৰ নাৰীৰ অৱস্থাৰ চিত্ৰণ দেখা যায়। দেশৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক সচেতনতাৰ প্ৰভাৱ ধনিয়াৰ ওপৰতো পৰে। তাই সমগ্ৰ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছে।

অৰ্থনৈতিক ঃ ইংৰাজ শাসনৰ আগৰে পৰাই গ্ৰাম্য সমাজত আৰ্থিক বৈষম্য বাঢি আহিছিল। ইংৰাজৰ দিনত নতুন ঔদ্যোগিক নীতিৰ ফলত আওপুৰণি কৃষি ব্যৱস্থাত অভ্যস্ত কৃষকৰ এনেযেও অনিষ্ট হৈছিলেই, ইংৰাজ আৰু দেশী জমিদাৰ পুঁজিপতিৰ শোষণত একেবাৰে লাওলোৱা অৱস্থা হয়। ঔপনিৱেশিক অৰ্ধ সামন্ত-তান্ত্ৰিক ভাৰতবৰ্ষৰ কৃষকসকল কেনেকৈ শ্ৰমিকত পৰিণত হ'ল, তাৰ সামগ্ৰিক এক স্পষ্ট চিত্ৰণ 'গোদান'ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। খাদ্যৰ অভাৱত কৃষক-শ্ৰমিকে কাম কৰিবলৈ কেনেকৈ চহৰমুখী হ'বলগীয়া হৈছে, তাক গোবৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰা হৈছে। তথাপি জমিদাৰ আৰু নিষ্ঠুৰ মহাজনসকলৰ শোষণৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ সাহস গটি তুলিব নোৱৰা সেই সময়ৰ কৃষক সমাজৰ যথাৰ্থ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে হৰি চৰিত্ৰটোৱে। প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰিযেই হৰিৰ চৰিত্ৰটোৱে পৰিযালক বচাবৰ কাৰণে হাডে হিমজুৱে কৃষক হৈযো শ্ৰমিকৰ কাম কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। হৰিৰ মৃত্যুৰ পিছত ধনিযাই 'গোদান'ৰ নামত পুৰোহিত দাতাদীনক দুখীয়া হৰিৰ সাঁচতীয়া কেইটামান খুচুৰা পইচাকে দি কোৱা কথা কেইটিৰ মাজেৰেও উৎকট আৰ্থিক সংকটৰ এখন স্পষ্ট চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ধনিযাই কৈছিল, "মহাৰাজ, ঘৰত আমাৰ নাই কোনো গৰু, নাই দামুৰি আৰু নাই পইচা। এইকেইটা পইচাইহে সম্বল, এইযাই হ'ল তেওঁৰ গোদান।"

সামাজিক ঃ সেইসময়ৰ গ্ৰাম্য সমাজত পূৰ্বৰ আত্ম-নিৰ্ভৰশীলতা হ্ৰাস পাই আহিছিল। গ্ৰাম্য কৃষক সমাজে নগৰীয়া জাক-জমকতাৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈছিল, সামাজিক বান্ধোন শিঠিল হৈ আহিছিল। এনেদৰে পাৰিবাৰিক সম্বন্ধৰ ভেটিটো ঘূণে ধৰিছিল। পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মূল দযা, স্নেহ, শ্ৰদ্ধা, সেৱা, ত্যাগ, বিশ্বাস, প্ৰেম, সহানুভূতিৰ ঠাইত সন্দেহ, অবিশ্বাস, ছল-কপট, অন্যায়-অনীতিৰ ভাৱে শিপাবলৈ ধৰিছিল। সামাজিক কু-সংস্কাৰ, ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কৃষক সমাজৰ বিৰূপ মনোভাৱৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে

লগে বিদ্রোহৰ বীজ ৰোপন হোৱাৰ উমান পোৱা যায়। 'গোদান'ৰ চৰিত্ৰ গোবৰ, ধনিয়া, মাতাদীন আদিৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি । ধনিয়াই তাইৰ বিদ্রোহী পদক্ষেপেৰে প্ৰমাণ কৰি দিছে যে, পঞ্চায়তৰ শ্ৰেণী বিন্যাস কৰিলে সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে হিতে বিপৰীতহে হ'ব। গ্ৰাম্য পঞ্চায়তে গোবৰক বিধৱা বিবাহ কৰা কাৰণে যেতিয়া হৰিক শাস্তি দিছে, গোবৰে সেই কথা মানি ল'ব পৰা নাই। চমাৰৰ ছোৱালী ছিলিযাৰ লগত পুৰোহিতৰ পুতেক মাতাদীনৰ হলিগলিৰ পিছতো তাই অস্পৃশ্য জ্ঞান কৰি, আতৰাই ৰখাৰ পিছত মাতাদীনৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন আৰু তাইৰ ওচৰলৈ প্ৰত্যাগমনৰ যোগেদি পৰম্পৰাগত জাতিদম্ভৰ প্ৰতি এটি সাহসিক প্ৰত্যাহবান লুকাই আছে। ঠিক তেনেকৈয়ে গোবৰে বিধৱা বুনিয়াক বিযা কৰোৱা ঘটনাৰ মাজতো সাহসিকতা আৰু বিদ্রোহৰ মনোভাৱ লুকাই আছে।

সাংস্কৃতিক ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত জাগ্ৰত হোৱা সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থানৰ প্ৰভাৱ ব্ৰাহ্ম সমাজ, আৰ্য সমাজ আদিৰ সংস্কাৰমূলক কাম-কাজ বিলাকৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছিল। এনি বেচান্ত, মহাত্মা গান্ধী, ৰাজা ৰামমোহন ৰায আদিৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল ভিতৰুৱা কৃষক সমাজতো । গান্ধীজীৰ অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ আদৰ্শ আওপকীযাকৈ হ'লেও ব্ৰাহ্মণ যুৱক মাতাদীনৰ চমাৰৰ ছোৱালী চিলিযাৰ ওচৰত শেষ পৰ্যন্ত কৰা আত্ম সমৰ্পণৰ মাজত প্ৰতিফলিত হয। ব্ৰাহ্ম সমাজৰ বিধৱা বিবাহৰ পৰশ পৰিছে গোবৰে বিধৱা বুনিযাক বিযা কৰোৱা ঘটনাৰ ওপৰত। আনহাতে নিৰক্ষৰ হৰি আৰু ধনিযাযো বুনিযাক ঘৰত ঠাই দিয়াৰ মাজেদি সিহঁতৰ উদাৰ মনোভাৱৰ প্ৰমাণ পোৱা যায। যৌতুকৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধিতা নকৰিলেও সোণাৰ বিযাখনত যৌতুক সম্পৰ্কে উদাৰ মনোভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এনেকৈযে মন্থৰ গতিত সমাজৰ মাজলৈ শিপোৱা সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ সেই সমযৰ কৃষক সমাজৰ স্পষ্ট চিত্ৰ 'গোদান'ত জিলিকি উঠে।

এনেকৈযে 'গোদান'ৰ মাজত উত্তৰ ভাৰতীয কৃষকৰ মাজত সেই সমযত গঢ়ি উঠা দুই ধৰণৰ মূল্যবোধৰ সংঘাতৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এফালে গোবৰৰ প্ৰতিনিধিত্বত নতুন মূল্যবোধৰ আনফালে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে হৰিৰ মাজত। নতুন কল-কাৰখানা গঢ়ি উঠা চহৰীযা সভ্যতাৰ মাজত থিয হৈ কৃষক সমাজে কেনেকৈ এক নতুন পৰিস্থিতিৰ অৱলোকন কৰিছিল আৰু নিজকে সেই পৰিস্থিতিৰ লগত মিলাই পেলাবলৈ যত্ন কৰিছিল। সেই অৱস্থাৰ এক সফল চিত্ৰাযন 'গোদান'ৰ মাজত দেখা যায । ঔপনিৱেশিক শাসন আৰু শোষণত বিধস্ত উত্তৰ ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ এক দলিল স্বৰূপে 'গোদান'ক অনাযাসে গণ্য কৰিব পাৰি।

সামৰণি ঃ প্ৰকৃততে 'গোদান' সেই সমযৰ ভাৰতৰ গ্ৰাম্য আৰু নগৰীযা উভয জীৱনৰেই বৈষম্য আৰু সামুহিক সমস্যাৰো এক প্ৰতিফলক। বহুসংখ্যক সমালোচকেই 'গোদান'ক গ্ৰাম্য জীৱনৰ মহাকাব্য বুলিও ক'ব খোজে। বিভিন্ন ধৰণৰ সমস্যাৱলীৰ মাজেদিয়েই প্ৰেমচান্দৰ এক গভীৰ আৰু স্পষ্ট জীৱনদৰ্শনে অত্যন্ত সৰল আৰু সুন্দৰ

ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সদাচাৰ, সেৱাৰ মনোভাৱ, ত্যাগ সহিষ্ণুতা —এই দিশ বিলাকো 'গোদান'ত মুকলিভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ লগে লগে সমুচিত শিক্ষাৰ অভাৱত, প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰ নামত বিনাশকাৰী আচৰণৰ বিৰুদ্ধেও নীৰৱ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা মানুহবোৰে নিজৰ দুৰৱস্থাৰ হেতু পূৰ্বজন্মৰ কৰ্মফল বুলিয়েই সান্তনা লাভ কৰাৰ ভংযকৰী দিশ বিলাকো উন্মোচন কৰিছে। ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ ইমান নিখুঁট বাস্তৱ চিত্ৰণ অন্যত্ৰ দুৰ্লভ। দৰিদ্ৰতা দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে নিৰ্লজ্জতা, স্বাৰ্থপৰতা আদি বিষয় গুণ বিলাকৰ ক্ৰিয়াৰো সুন্দৰ প্ৰকাশ দৰিদ্ৰ কৃষক হৰিৰ মাজত ঘটিছে। অন্যায-অত্যাচাৰ নীৰৱে সহি থকা, সকলো প্ৰকাৰৰ পীডন সহ্য কৰিও জীযাই থকা ভাৰতীয কৃষকৰ এখন আচলতে অতি সাধাৰণ আৰু জীৱন্ত ছৱি অতুলনীয দক্ষতাৰে 'গোদান'ত উজ্জ্বল ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। এই দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি 'গোদান'ক কেৱল উত্তৰ ভাৰতৰে নহয, সমগ্ৰ ভাৰতীয় কৃষক সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলিহে ক'ব পাৰি।

নলিনীবালা দেৱী আৰু মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতা ঃ এটি বিশ্লেষণ

মহাদেৱী বাৰ্মা হিন্দী সাহিত্য জগতৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি, গল্পকাৰ আৰু চিত্ৰকৰ আছিল। তেওঁৰ ৰচিত কবিতাৰ পুথি কেইখন হ'ল, নীহাৰ (১৯৩০), ৰশ্মি (১৯৩২), নীৰজা (১৯৩৫), সান্ধ্য গীত (১৯৩৬), দীপশিখা (১৯৪২), সপ্তপৰ্ণা(১৯৬০) আৰু সন্ধিনী (১৯৬৫)। তেওঁৰ 'নীহাৰ', 'ৰশ্মি', 'নীৰজা' আৰু 'সন্ধিনী'ৰ একত্ৰ সংকলন 'যামা নামৰ কাব্য পুথিৰ বাবে জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰিছিল। হিন্দী সাহিত্যৰ সৰহ সংখ্যক সমালোচকেই তেওঁক ছাঁযাবাদৰ অন্যতম প্ৰতিনিধি বুলিলেও আন বহুতেই আকৌ তেওঁক ৰহস্যবাদী কবি বুলিও ক'ব খোজে। আচলতে মহাদেৱীৰ কবিতাত ছাযাবাদী দৰ্শনৰ পলাযনবাদ আৰু নিৰাশাবাদীতা যেনেকৈ আছে, তেনেকৈ অপাৰ্থিৱ সুদূৰৰ ৰহস্যময শক্তিৰ ইংগিতো আছে।

নলিনীবালা দেৱী হ'ল অসমীযা সাহিত্যজগতৰ ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ কবি। নলিনীবালাৰ কবিতাত জীৱনজোৰা কাৰুণ্যৰ অতলৰ পৰা নিৰ্গৰি ওলোৱা ঐশী শক্তিৰ বন্দনাই হ'ল ৰহস্যবাদৰ বুনিযাদ। নলিনীবালাৰ কবিতা পুথি কেইখন হ'ল, সন্ধিযাৰ সুৰ (১৯২৮), সপোনৰ সুৰ (১৯৪৮), পৰশমণি (১৯৫৭) যুগদেৱতা (১৯৫৮), জাগৃতি (১৯৫২), অলকানন্দা (১৯৬৪) আৰু অন্তিমৰ সুৰ (১৯৭৭)। তেওঁ অলকানন্দা পুথিৰ বাবে ১৯৬৮ চনত সাহিত্য অকাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে।

১৯০৭ চনত ফাৰুৰ্খাবাদত এটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত মহাদেৱী বাৰ্মাই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। আনহাতে নলিনীবালা দেৱীৰো জন্ম হৈছিল অসমীয়া এটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ কমবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ কণ্যা স্বৰূপে ১৮৯৮ চনত। দুযোগৰাকী কবিৰেই ন বছৰ বযসতে বিয়া হৈছিল। মহাদেৱী বাৰ্মাৰ স্বামী স্বৰূপ নাৰাযণ বাৰ্মাৰ লগত অলপ দিনৰ ভিতৰতে বিচ্ছেদ ঘটে। নলিনীবালাদেৱী আকৌ উনৈছ বছৰ বযসতে বিধৱা হয।

তীক্ষ্ণ মেধাশক্তি সম্পনা মহাদেৱী বাৰ্মাই সংস্কৃতত এম এ পাছ কৰিছিল। প্ৰযাগ বিদ্যাপীঠত অধ্যক্ষাৰ পদ অলংকৃতও কৰিছিল। সেই সূত্ৰে তেওঁ এগৰাকী সুবক্তাও আছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে নলিনীবালা দেৱী কোনো ধৰণৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত নাছিল যদিও ঘৰতে তেওঁ গীতা আৰু উপনিষদৰ দৰ্শনক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা, অসমীযা কীৰ্তন, নামঘোষা আৰু বৰগীত আদিৰ জৰিযতে আহৰণ কৰিছিল।

মহাদেৱী বার্মাৰ কবিতাঃ

মহাদেৱী বার্মাৰ কবিতাত বেদান্ত, উপনিষদ, বৌদ্ধ দর্শন, সন্ত মতবাদ, চুফী মতবাদ, বিবেকানন্দৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী, গান্ধীবাদ আদিৰ এক সম্মিলিত এটি স্বতন্ত্র সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে মহাদেৱীয়ে কয়,

> মোৰ কাব্য জিজ্ঞাসা কিছু পৰিমাণে প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু দর্শনত সীমিত, আৰু কিছু পৰিমাণে সন্ত যুগৰ ৰহস্যবাদী আত্মাৰ পৰা ছাযাবাদৰ কোমল কলেৱৰলৈকে বিয়পা। কাৰুণ্য অধিক হোৱা কাৰণে বুদ্ধ সম্পৰ্কীয সাহিত্যও মোৰ অতি প্ৰিয।

মহাদেৱী বার্মা ৰহস্যবাদী কবি হ'লেও দার্শনিক নাছিল। তেওঁৰ কবিতাত দার্শনিক সংকেতৰ ভাৱময ৰূপহে চকুত পৰে । তেওঁৰ কবিতাবোৰ প্ৰকৃততে একো একোটা সুন্দৰ গীত। স্পর্শকাতৰ অনুভূতি প্ৰৱণতা আৰু সংবেদনশীলতা মহাদেৱীৰ কাব্যৰ আত্মা স্বৰূপ। সাত্ত্বিক প্ৰণযানুভৱ আৰু কৰুণা স্নাত বেদনাৰ যুগ্ম অনুভূতিযে তেওঁৰ কবিতাক মনোৰম কৰি তোলে। জীৱনৰ অনিত্যতাই মহাদেৱীৰ কাব্যলৈ আত্ম-সংযম, সহিষ্ণুতা আৰু প্ৰেমৰ অনন্য অনুভূতিৰ সমাহাৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী কঢ়িযাই আনিছিল। ভাৱ আৰু কল্পনাৰ মনোৰম মিশ্ৰণ মহাদেৱীৰ কবিতাত হৃদযৰ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ অনুভূতিক ৰহস্যমযভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে ।

মহাদেৱীৰ কাব্যত পৰোক্ষ প্ৰিযতমৰ গভীৰ আত্ম-নিবেদন পৰিলক্ষিত হয। লৌকিকতাৰ স্পর্শত সাত্ত্বিক প্ৰণযানুভূতিৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতা দুই ভিন্ন ৰূপত দেখা যায। বিশেষকৈ 'নীহাৰ' আৰু 'ৰশ্মি' কাব্যগ্ৰন্থৰ লৌকিক প্ৰেমানুভূতি দেহজ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অৱশ্যে এই প্ৰেমৰ ভাৱনা স্থুল দেহজ্ আকর্ষণ মাত্ৰ নহয়, বৰঞ্চ আত্ম অহং ভাৱনাৰ বিসর্জনৰ লগতে গভীৰ আত্ম-নিবেদনৰ মাধুর্য এই প্ৰেমৰ ভেটি আছিল। আনহাতে পৰমপ্ৰিয় পৰমাত্মাৰ সত্ত্বাত মহাদেৱীৰ প্ৰিয়তম আৰু আৰাধ্যজন দুয়োটা সত্ত্বাযেই বৰ্তমান। পৰমাত্মাৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰণযৰ ভাৱনা বেদনানুভূতি, উল্লাস, আশা, আস্থা আৰু কর্ম-কুশলতাৰ নিদর্শন। মহাদেৱীৰ প্ৰণয়ৰ দেহজ্ আকর্ষণৰ মাজত নগ্নতা অথবা উগ্ৰতা নাই। সংযত আৰু পৰিপূর্ণতা আৰু নাৰী হৃদযৰ সহজ কোমলতাই তেওঁৰ আত্ম সমৰ্পনৰ ভাৱক অধিক মর্মস্পর্শী কৰি তোলে ।

ইচ্ছাৰ মৃদু আঙুলিযে
চুই হৃদয়ৰ তাঁৰ
যাক তুমিযেই বজাইছা
মযেই সেই ঝংকাৰ।

(যামা, পৃঃনং ৯২)

মহাদেৱীৰ কবিতাত অনুভূতয়ে প্ৰথম স্থান আৰু কল্পনাই দ্বিতীয় স্থান দখল কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ভাৱ-ভাষা আৰু লয়ৰ অভিব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত অলংকাৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে।

ছায়াবাদৰ আধাৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য মহাদেৱীৰ কবিতাত সৰ্বত্ৰ অনুভূত হয়। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীত সত্য আৰু শিৱৰ দৰেই প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যই সমান গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁ সত্যক কাব্যৰ সাধনা আৰু সৌন্দৰ্যক তাৰেই সাধন বুলি গণ্য কৰে। সেযে তেওঁ কয় "কলাৰ সত্যই জীৱনৰ পৰিধি আৰু সৌন্দৰ্যৰ মাধ্যমৰ দ্বাৰা ব্যক্ত হোৱা অখণ্ড সত্য।' তেওঁৰ সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ আত্মিক আৰু মানসিক দিশৰ প্ৰতীকি ৰূপত প্ৰকাশ ঘটে তেওঁৰ কাব্যত।

মহাদেৱীৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ পৰিধি ব্যাপক আৰু বিশাল। আধুনিক চিন্তাৰ মাজেৰে তেওৰ কাব্যত আত্মা পৰমাত্মাৰ ধাৰণাই প্ৰাচীন আৰু নবীন দুযোটা ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ অপাৰ্থিৱ ৰহস্যবাদী চিন্তাই পাৰ্থিব প্ৰণয়ৰ ৰূপকৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ বেদনাৰ মাজতো নিৰাশা আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ ঠাই নাই, সংকল্পৰ দৃঢ়তাহে তেওঁৰ বেদনাৰো প্ৰেৰণা।

ভাৱময় স্বৰূপ আৰু চিন্তন-মননৰ গভীৰতাৰে তেওঁৰ কাব্যৰ সৌন্দৰ্য অপৰূপ। ভাৱৰ অভিব্যঞ্জনা আৰু অনুভূতিৰ কমনীয় লালিত্যই তেওৰ কাব্য সম্পদক চহকী কৰি তোলে।

মহাদেৱীৰ কাব্যৰ মাজত গভীৰ সমাজ-সচেতনতাৰো স্বাক্ষৰ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ মানুহৰ প্ৰতি থকা সহধৰ্মিতা সহানুভূতি আৰু স্বদেশৰ প্ৰতি প্ৰৱল অনুৰাগ ভালেমান কবিতাত ব্যক্ত হৈছে। সামাজিক বৈষম্যৰ প্ৰতি প্ৰৱল প্ৰতিবাদ অনুৰণিত হৈছে তেওৰ কাব্যত এইদৰে —

"কৈ দিয়া মা কি চাওঁ।'
চাওঁ ফুলি থকা কলি
নে তৃষ্ণাত শুকাই থকা ওঁঠ
তোমাৰ চিৰ যৌৱনা সুষমা
নে জৰ্জৰিত জীৱনেই চাঁও !

(যামা / ৰশ্মি , পৃ নং ১০২)

মহাদেৱী বাৰ্মা হিন্দী সাহিত্যৰ কেৱল কবিয়েই নাছিল, এগৰাকী লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ চিত্ৰকৰ আৰু এগৰাকী সফল গদ্য লিখকো আছিল। তেওঁ কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমিৰ চিত্ৰ ৰচনা কৰে। তেওঁৰ চিত্ৰকলাত কাব্যকলা, ভাস্কৰ্য কলা আৰু নৃত্যকলাৰ সংগম ঘটা যেন বোধ হয়। অজন্তাৰ চিত্ৰকলাই মহাদেৱীৰ চিত্ৰকলাক অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা যেন লাগে। অৱশ্যে চিত্ৰ কলাৰ বিচিত্ৰ বিস্তীৰ্ণ শৈলীৰ কোনো এটি দিশকেই বিশেষ ৰূপত গ্ৰহণ নকৰাকৈ, সেইবোৰৰ প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰি মহাদেৱীয়ে এক স্বতন্ত্ৰ শৈলীৰ চিত্ৰকলাৰ জন্ম দিছিল। তেওঁৰ অধিকাংশ চিত্ৰই বৰ্ণম্লাত পদ্ধতিৰ ওপৰত আধাৰিত হ'লেও কিছু

সংখ্যক তৈলচিত্ৰও তেওঁ নিৰ্মাণ কৰিছিল। মহাদেৱীৰ চিত্ৰত ৰেখাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায। পদুম ফুল আৰু চাকি মহাদেৱীৰ অতি প্ৰিয় প্ৰতীক আৰু নীলা ৰঙ তেওঁৰ প্ৰিয ৰঙ যেন বোধহয। চিত্ৰ আকোতে বীণা, বাঁহী, তানপুৰা আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ চাই মহাদেৱীৰ সংগীত প্ৰেমৰ আভাস পোৱা যায। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত অধিকভাৱে জড়িত হৈ পৰাৰ কাৰণে চিত্ৰকলা চৰ্চাৰ বাবে সময় আৰু মনোযোগ উলিযাব নোৱৰা মহাদেৱী বাৰ্মা ভাৰতীয চিত্ৰকলাৰ জগতৰো এজন আগশাৰীৰ চিত্ৰকৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা লভাৰ অৱকাশ নৈৰ গ'ল। আগতেই কোৱা হৈছে যে, তেওঁ হিন্দী সাহিত্যৰ এজন সফল গদ্য লিখকো আছিল। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য তিনিখন গদ্য পুঁথি হ'ল — স্মৃতি কী ৰেখাঁযে (১৯৪৫), অতীত কে চলচিত্ৰ (১৯৪৬), শৃংখল কী কডিয়া (১৯৫০)। মহাদেৱীৰ সম কালীন সামাজিক পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ স্পষ্ট প্ৰতিবিম্ব তেওৰ গদ্য সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

সি যি কি নহওক, সকলোৰে ওপৰত মহাদেৱীৰ কাব্যই তেওঁক হিন্দী সাহিত্যতেই নহয সমগ্ৰ ভাৰতীয সাহিত্যত অমৰ কৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ কাব্যৰ মাজত প্ৰতিধ্বনিত বিৰহৰ অনন্য সুৰৰ সাৰ্বজনীন আবেদনৰ চিৰকাল কাব্যানুৰাগীৰ হৃদয বীণাত বাজি থাকিব। মহাদেৱীৰ বিৰহ-বেদনাত নিহিত দৃঢ়তা আৰু প্ৰত্যাহ্বানৰ সাহসী অভিব্যক্তিযে তেওঁৰ বেদনাক বুকু ভঙা হাঁহাকাৰ কৰি তুলিবলৈ দিয়া নাই। বৰঞ্চ নিজৰ মাজতে নিহিত থকা অমিত শক্তিৰ প্ৰতি সচেতন স্বীকৃতিৰ মাজেৰে তেওঁক অনন্য অতল আত্মবিশ্বাসী কৰি তোলে। অৱশ্যেই সেই অমিত শক্তিক ভগৱানৰেই দান বুলি গ্ৰহণ কৰা কবিৰ ভগৱানৰ প্ৰতি সমৰ্পনৰ সৌন্দৰ্যও অতুলনীয।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাঃ

নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যত পাৰ্থিৱ সুখ-দুখৰ প্ৰতি অনীহাৰ বিপৰীতে নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বিশাল বিৰাট পটভূমিত অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ অনন্ত সন্ধান পৰিলক্ষিত হয। যিমানেই সুদূৰৰ অপৰূপ অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ ফালে কবিৰ আকাংক্ষা ধাৱিত হৈছে, সিমানেই ব্যক্তিগত দুখ-দৈন্যৰ প্ৰতি কবিৰ নিৰ্লিপ্ত দৃঢ় হৈছে। নলিনীবালাৰ কাব্যত ভগৱানৰ প্ৰতি গভীৰ আত্ম-নিবেদন আছে। এই আত্মনিবেদনৰ মূল উৎস হ'ল ভাগৱতৰ নিগুণ ধৰ্ম। নিৰ্গুণ ধৰ্মত বিশ্বাসী ঈশ্বৰ ভক্তসকলে যেনেকৈ অখণ্ড পৰম ব্ৰহ্মত বিলীন হৈ যোৱাৰ আকাংক্ষা কৰে, নলিনীবালায়ো তেওঁৰেই সত্তাত বিলীন হোৱাৰ আশা পোষণ কৰে। নলিনীবালা দেৱী অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰেই কবি হ'লেও তেওঁৰ কাব্যৰ মূল উৎস ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু ৰহস্যবাদ। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মৰ্মাৰ্থ অনুধাৱন কৰি, কবিযে আত্মাৰ ৰূপায়নৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ কাব্যক যেন নিবেদন কৰে। কবিৰ মতে মানৱাত্মা বিশ্ব সৃষ্টিৰ জাগতিক বৰ্ণবৈষম্যৰ মাজত স্ৰষ্টাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক আৰু সেয়ে এই মানৱাত্মা অবিনশ্বৰ। দেহ ৰূপী সঁজাত আবদ্ধ আত্মাই বিচাৰে অনাবিল মুক্তিৰ আস্বাদন। সেযেহে দেহৰ মাজত বন্দী হৈয়ো আত্মাই শুনে মুক্তিৰ মহাগান।

কবিয়ে পৰমাত্মাৰ সৈতে আত্মাৰ এক অখণ্ড উপলব্ধিৰ অৰ্ন্তদৃষ্টিৰে বিশ্ব সৃষ্টিৰ পৰম সত্যক প্ৰাণৰ অন্তৰতম সত্যৰ লগত একীভূত হৈ অসীম আনন্দৰ সাগৰত নিমজ্জিত হ'বলৈ বাধ্য কৰে। জীৱন-মৰণ একাকাৰ কৰি সেয়ে কবিয়ে সেই আনন্দৰ সুৰবেই যেন সন্ধান কৰে।

পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যই কবিৰ মন ভৰাব নোৱাৰে। কবিয়ে নশ্বৰ পৃথিৱীত পখীৰ কাকলি, নিজৰাৰ কুলুকুলু ধ্বনি, শৰতৰ সেউজীযা, বৰফেৰে আবৃত্ত পৰ্বতৰ ধৱল চূড়া, নিয়ঁৰ সিক্ত শেৱালিৰ ৰূপৰ মাজেৰে বিচাৰিছে অবিনশ্বৰ সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰ স্বৰূপৰহে সন্ধান। কবিৰ ৰহস্য সন্ধানী সত্তাই জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালৰ চিৰসুন্দৰ মহা অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰে জন্ম-জন্মান্তৰ ধৰি। ইন্দ্ৰিয়াতীত অস্তিত্বৰ সন্ধানী এই অতিন্দ্ৰীয়বাদৰ চৰম আৰু আটাইতকৈ সুন্দৰ প্ৰকাশ নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' কাব্য গ্ৰন্থতেই ঘটিছে যেন বোধ হয। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্মফল বাদ আৰু ভক্তিবাদেৰে উদ্বুদ্ধ কবি নলিনীবালাই আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আৰু জন্মান্তৰবাদৰ প্ৰতি গভীৰ বিশ্বাস অনুভৱ কৰে। তেওঁ ভাৱে দেহ অথবা পাৰ্থিৱ বস্তুৰ বিনাশ হ'ব পাৰে, মানুহৰ দেহ স্থিত আত্মা অবিনশ্বৰ। তেওঁ উপলব্ধি কৰে ৰহস্যময বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিও হৈছে অবিনশ্বৰ এক মহা অস্তিত্বৰ পৰাই। জীৱ স্ৰষ্টাৰ পৰা আঁতৰি গ'লেও, জীৱ আৰু স্ৰষ্টাৰ মাজত এক অবিচ্ছিন্ন, অবিৰত, অনন্ত সম্পৰ্ক থাকি যায়। জগতত স্ৰষ্টাৰ পৰা সৃষ্টৰ বিচ্ছেদ ঘটাত কৰুণ সুৰৰ উদ্ভৱ হয়। সেইকাৰণেই প্ৰত্যেক জীৱৰ অন্তৰৰো অন্তৰৰ এটি ব্যাকুল হেপাহ থাকে সেই মহান অস্তিত্বত বিলীন হোৱাৰ। নলিনীবালা দেৱীৰ পৰম তৃষ্ণাও এই ব্যাকুল হাবিযাস। নলিনীবালাৰ অন্তৰে সেই ৰসময, চিৰসুন্দৰ মহা অস্তিত্বৰ লগত প্ৰাণৰ নিৱিড সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰি, তেওঁক লগ পাবলৈ নিৰন্তৰ হাহাঁকাৰ কৰিছে। কিন্তু কবিযে সেই মহান অস্তিত্বক অন্তৰতহে উপলব্ধি কৰিছে, কোনোদিন লগ পোৱা নাই, এইখিনিতে কবিৰ অন্তৰ কাৰুণ্যৰে ভৰি পৰে —

যদিও 'ইয়াতে মোৰ
হে মোৰ অন্তৰতম
চিৰদিন আছা হিয়া জুৰি
তথাপি এটিবাৰ
তোমাৰ পৰম জ্যোতি
দেখা নাই দ্যুতি চকুজুৰি।

আনহাতে ৰহস্যবাদী কবিত্ৰ সমূহত ভক্তিৰসৰ কল্পনা স্তুতিৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে ভাৰতীয দৰ্শন আৰু বেদান্তৰ সাৰমৰ্ম। কবি নলিনীবালাৰ কবিতাত সীমাৰ মাজত অসীমৰ, ৰূপৰ মাজত অৰূপৰ, মুহূৰ্ত্তৰ মাজত এক অখণ্ড মুহূৰ্ত্তৰ, ধূলিকণাৰ মাজত নিখিল বিশ্বক অনুভৱ কৰিছে। এই এক দিব্যানুভূতি। অৰ্থাৎ আত্মা ৰূপে সকলো জীৱৰে মাজত পৰমাত্মাই বিৰাজ কৰে। ইযেই ভাৰতীয দৰ্শনৰো সাৰমৰ্ম। গীতাতো

এই বাণীকেই ঘোষণা কৰিছে। নলিনীবালা দেৱীয়ে জগতৰ প্ৰতিটো অণু-পৰমাণুৰ মাজতে এ'কই পৰমাত্মা মহা সত্তাৰ। সেই পৰম অস্তিত্বক মুখামুখিভাৱে লাভ কৰিবলৈ তথাপিও কবিৰ হৃদয়ত অনন্ত পিপাসা —

জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে
আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে
তথাপি তথাপি মোৰ
হিয়া ভৰা আকুল কামনা
নিযা পিছে তোমাৰ কাষলৈ

ব্যথাভৰা জীৱনৰ অসীম যাতনাৰ পৰা সকাহ পাবলৈ চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতি ব্যাকুল আকুতি মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। পৰম পুৰুষৰ সন্ধান ওলাই যোৱা কবি নলিনীবালা যেন আধা ছাঁ আধা পোহৰব ৰহস্যময়তাত প্ৰৱেশ কৰে। কবিয়ে মহান অস্তিত্ব পৰমাত্মাৰ নিৰন্তৰ সন্ধানহে কৰিছে, কিন্তু লগ পোৱা নাই। মনৰ অৰ্ন্তদৃষ্টিৰে কবিয়ে ধৰিব পাৰে যে, কোনোবাই যেন তেওঁক সুদূৰৰ পৰা আকুল সুৰেৰে মাতিবই লাগিছে নিৰন্তৰ। সেই সুৰেই যেন বিশ্ব বীণাৰ সুৰ।

ৰহস্যবাদী কবিসকলৰ দৃষ্টিত মানবীয় প্ৰেমেই হ'ল ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ প্ৰতীক। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ ভক্ত কবি সকলেও এই প্ৰেমময় ঐশ্বৰিক সত্তাক স্বীকাৰ কৰে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে মানুহে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ শান্তি হেৰুৱালে, সেই প্ৰেমময় ঈশ্বৰৰ চৰণত শৰণ লৈ চিৰ শান্তি লভে। কবি নলিনীবালাই যেন সেই কাৰণেই জীৱনত লাভ কৰা বিচ্ছেদ বেদনাৰ্ত প্ৰাণৰ অন্তৰতম কোণৰ পৰা সেই ঈশ্বৰৰ সন্ধান কৰে। সেই অজ্ঞেয়, অচিনা, অজানা, অধৰা অস্তিত্বই তেওঁৰ মনৰ ভিতৰখন পোহৰাই পেলাইছিল। সংসাৰৰ মাযাজালে পাহৰাই ৰখা সেই মহা অস্তিত্বৰ প্ৰতি যেন কবিৰ চিত্ত অনুৰাগেৰে সিক্ত হৈ পৰে। সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কবিৰ অন্তৰে ঈশ্বৰক অনন্য অনুভৱেৰে লাভ কৰে।

কবিয়ে বাস্তৱৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মাজতে পৰমাত্মা মহা অস্তিত্বক লগ পাবলৈ আশা কৰে। তেওঁৰ কবিতাত এটি কৰুণ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই সুৰ নিৰাশাবাদৰ নহয়, এই সুৰ কোনো এক পৰম সত্তাক লগ নোপোৱাৰ কাৰুণ্যহে। সাধাৰণতে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ দুখ-দৈন্যই মানৱ জীৱনৰ শান্তি হৰণ কৰে। কিন্তু সেই দুখ-যন্ত্ৰণা ঈশ্বৰৰ ওচৰত অৰ্পণ কৰিব পাৰিলে এক অজেয় শক্তি, পৰম শান্তি লাভ কৰিব পাৰি। নলিনীবালা দেৱীয়ে সেই বাবেই দুখ-যন্ত্ৰণাৰ একমাত্ৰ উপায় বিচাৰি পায —

তোমাক মাতিলে হেনো
আতুৰত বৰ দুখ পায
বেদনাৰে হিয়া উপচাই
তুমি হেনো দিয়াহি সহাঁৰি

(সচাঁনে / অনাহুত)

সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিত মৃত্যু কাৰুণ্য আৰু দুখৰ কাৰণ। এই অনিবাৰ্য আৰু দুৰ্নিবাৰ মৃত্যু ভয়ে মানুহক দুখ যন্ত্ৰনাহে দিয়ে। কিন্তু উপনিষদীয় দৰ্শনৰ আলোক আৰু ৰবীন্দ্ৰকাব্যত তাৰ প্ৰতিফলনৰ চিত্ৰই কবি নলিনীবালাক আকৰ্ষণ কৰা যেন লাগে। আনহাতে নিজৰ জীৱনতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই কেইবাজনো নিকটাত্মীয়ৰ মৃত্যু অভিজ্ঞতাই কবিক মৃত্যুক সহজ নিৰ্লিপ্তিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। উপনিষদীয় দৰ্শনে মৃত্যুক পৰমাত্মা পৰম ব্ৰহ্মৰ লগত মিলনৰ যাত্ৰা বুলিহে ধ ৰ খোজে। এই মিলনত পৰম প্ৰাপ্তিৰ পৰম আনন্দহে আছে বিষাদ নাই। সেই দৃষ্টি আৰু দৰ্শনেৰেই নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যতো মৃত্যু পৰম প্ৰিয়ৰ লগত পৰিপূৰ্ণ মিলনৰ সাৰ্থকতা।

ভাৰতীয় দৰ্শনে বিশ্বাস কৰা কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ দৃষ্টিভংগীয়ে কবিৰ কবিতাত অনন্য সুৰ লৈ আত্ম প্ৰকাশ কৰে। মানৱৰ জীৱন আচলতে চিৰ অতৃপ্তিৰ অনন্ত ইতিহাস। অখণ্ড, অপূৰ্ণ কৰ্মৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সোঁত এই মানব জীৱন। ইযাত মানুহৰ আত্মাই কেৱল অবিনশ্বৰ, এই আত্মাই পুৰণি চোলা দলিযাই নতুন চোলা পিন্ধাৰ দৰে, এটা দেহৰ পৰা অন্য এটি দেহলৈ অনন্ত যাত্ৰা কৰিযেই থাকে। সংসাৰৰ মাযামোহৰ বন্ধন আৰু বিষয-বাসনাৰ অতৃপ্তিযে মানুহক বাৰে বাৰে এই পৃথিৱীৰ কৰ্মফল ভোগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰে। অৰ্থাৎ মানুহে বাসনা ত্যাগ কৰি নিৰ্লিপ্ত হ'ব নোৱৰালৈকে পুৰ্নজন্মৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। সেই ভাৱৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ নলিনীবালাৰ কবিতাত ঘটিছে এইদৰে —

কতবাৰ জনমিলো তোমাৰ কোলাতে
গৈছিলো আকৌ উভতি
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিছো উভটি।

(পৰম তৃষ্ণা)

সৃষ্টিৰ অনন্ত ৰহস্যৰ পাৰ পাবলৈ যুগে যুগে বহু সাধকে চেষ্টা কৰি আহিছে। আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদৰ এনে প্ৰশ্নই ভাৰতীয কবিসকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে। সৃষ্টিৰ অসীম ৰহস্যৰ এই অনন্ত সন্ধান কৰি নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাতো অনুভূত হয। নলিনীবালা দেৱী পাৰ্থিৱ সুখৰ প্ৰতি উদাসীন হ'লেও তেওঁ কৰ্মৰ প্ৰতি উদাসীনতা দেখুওৱা নাই। কৰ্ম প্ৰেৰণাৰ অমৰ বাণীৰে নিজকে উদ্বুদ্ধ কৰি সংসাৰৰ কৰ্ম ক্ষেত্ৰত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ কবি দৃঢ় সংকল্পবদ্ধ। সত্য-শিৱ আৰু সুন্দৰৰ অৰূপ ৰূপৰ সন্ধান পাবলৈ হ'লে জীৱনৰ প্ৰতি পদে পদে আহি পৰা পাৰ্থিৱ কৰ্ত্তব্য কৰি যাব লাগিব বুলি নলিনীবালা দেৱীয়ে বিশ্বাস কৰে।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত মানৱ প্ৰেম, স্বদেশ প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি প্ৰেম বিশেষ ভাৱে লক্ষ্যণীয। সুখে-দুখে জন্মভূমিক সেৱা কৰি জনমভূমিৰ প্ৰতি ধূলিকণাৰ লগত বিলীন হৈ যাবলৈ কবিয়ে প্ৰৱল হাবিয়াস কৰে। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপচাৰৰ লগত জান-জুৰি, বনৰ চৰাই হৈ থাকিবলৈকো কবিয়ে প্ৰৱল আকাঙ্খা কৰে। অৱশ্যে এনে

আকাংক্ষাৰ মাজতো ভাৰতীয় দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদৰ আৰু ৰহস্যবাদৰ ৰিণিকি ৰিণিকি সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ গুণ-গৰিমা তেওঁৰ 'ভাৰত , ভাৰত বাণী আদি কবিতাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। 'তুমি অসমীয়া , 'তুমি যদি অসমীয়া ইত্যাদি তেওঁৰ দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা। 'জন্মভূমি কবিতাটো নলিনীবালাৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় স্বদেশ প্ৰেমৰ কবিতা। কেৱল জন্মভূমিয়েই নহয়, জন্মভূমিৰ মংগল আৰু উৎকৰ্ষৰ হকে আত্মোৎসৰ্গা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা বীৰ, বীৰাংগনা মহান সন্তানসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাবলৈ কবি সততে সজাগ। ইয়াৰোপৰি আত্ম পৰিজনৰ বিয়োগজনিত কবিতাৰাজি — অকল শোকৰ সংগীতেই নহয় প্ৰাণাধিক শিশুপুত্ৰ পুতলীৰ সোঁৱৰণী পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ কৰুণ বিননি হ লেও এই সুঁৱাযা কবিতাৰাজিৰ মাজেৰেই কবিয়ে সন্ধান কৰিছে ৰহস্যবাদৰ —

বৰ লোভনীয় মোৰ সেই ঠাইখনি
জীৱনৰ শান্তি-নিকেতন
মৰতৰ সুখ-স্বপ্ন মিলন বিজনী
আকাঙ্ক্ষিত অমৃত ভৱন।

নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰ বিশিষ্ট সুৰৰ অনুৰণন প্ৰচ্ছন্নভাৱে অনুভূত হয়। কিন্তু সেই সুৰ নলিনীবালা দেৱীৰ নিজস্ব কণ্ঠস্বৰৰ স্বকীয় শৈলীৰে সৈতে প্ৰকাশ পাইছে। নলিনীবালাৰ কাব্য ৰবীন্দ্ৰ কাব্যাদৰ্শৰে আলোকিত কিন্তু স্ব-মহিমাৰে উজ্জ্বল।

নলিনীবালা আৰু মহাদেৱীৰ কাব্যৰ তুলনাঃ

নলিনীবালা আৰু মহাদেৱী সমসাময়িক কবি হ'লেও বেলেগ বেলেগ ৰাজ্যৰ হোৱাৰ লগে লগে ভাষাগত প্ৰভেদৰ কাৰণেও দুয়ো দুয়োৰে কাৰণে সম্পূৰ্ণ অপৰিচিতা আছিল। অসমীয়া ৰহস্যবাদী কবি নলিনীবালা দেৱী পদ্মশ্ৰী উপাধিৰে অলংকৃত হৈছিল। আনহাতে মহাদেৱী বাৰ্মা জ্ঞানপীঠ পুৰস্কাৰেৰে পুৰস্কৃত হৈছিল। পৰস্পৰৰ মাজত পৰিচয় নথকাকেয়ে দুয়োৰে জীৱন দৃষ্টি, চিন্তা-চৰ্চা আৰু কাব্যচেতনাৰ আশ্চৰ্য সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। আচলতে ভাৰতবৰ্ষৰ উপনিষদ-বেদান্তৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ প্ৰতি দুয়োগৰাকী কবিৰ প্ৰৱল আকৰ্ষণে তেওঁলোকৰ কাব্যদৰ্শনৰ ভেটি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল এই ঐতিহ্যক। দুয়োগৰাকী কবিৰ মাজত থকা চিন্তাৰ ঐক্যই ভাৰতীয়তাৰ ঐক্যসূত্ৰৰ কথাই আঙুলিয়াই দিয়ে।

নলিনীবালা আৰু মহাদেৱীৰ কাব্যৰ মাজত ৰোমান্টিক মনোভংগীৰ কেইবাটিও লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। দুয়োগৰাকী কবিৰ চিন্তা, ভাৱ, অনুভূতিৰ সাদৃশ্যক তলত উল্লেখ কৰা দিশ কেইটিৰ আধাৰত আলোচনা কৰা হ'ল।

আত্মলীনতাঃ

নলিনীবালা দেৱী আৰু মহাদেৱী বাৰ্মা দুয়োৰে কবিতাত ৰোমান্টিক আত্মলীনতাৰ ভাব নিৰিড়ভাৱে নিমজ্জিত হৈ আছে। মহাদেৱী বাৰ্মাই নিজৰ গীতক আত্ম নিবেদন

বুলি অনুভৱ কৰাৰ দৰেই নলিনীবালায়ো নিজৰ কবিতাক গীতিময আত্ম-স্বীকাৰ বুলি ক'ব খোজে। দুযোগৰাকী কবিৰ কবিতাতে ব্যক্তিগত হৰ্ষ-বিষাদ, আত্মাভিমান, প্ৰেমৰ নিবেদন, আকুতি, সমৰ্পণ, মিলন-বিৰহৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ পৰিলক্ষিত হয। মহাদেৱীৰ আত্মলীনতাক কেতিয়াবা দুৰুহ যেন লাগিলেও নলিনীবালাৰ কবিতাত সৰ্বত্ৰ সৰল আৰু পোনপতীয়া আত্ম-নিবেদন আৰু আত্মশীলতা অনুভূত হয়। তেওঁৰ কবিতা সংঘৰ্ষ জৰ্জৰিত জীৱনৰ হৃদয মন্থৰ কৰি ওলোৱা বেদনাৰ অৰ্ঘ্য। অন্যান্য দিশবোৰতকৈ প্ৰধানতঃ দুযো গৰাকী কবিৰ কাব্যৰ মূলাধাৰ হ'ল অতিন্দ্ৰীযবাদী কাব্য চেতনা। ৰোমাণ্টিক আৰু অতিন্দ্ৰিযবাদী অসমীযা কাব্যজগতত নলিনীবালা দেৱী যিদৰে প্ৰতিষ্ঠিত, সেইদৰে মহাদেৱী বাৰ্মা হিন্দী কাব্য জগতৰ এগৰাকী সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ছায়াবাদী আৰু অতিন্দ্ৰীযবাদী কবি। দুযোগৰাকী কবিৰ স্বতন্ত্ৰ আত্মনিবেদন আৰু পৰমাত্মাৰ সৈতে আত্মলীনতাৰ ভিন্নতা থাকিলেও এই একাত্ম অনুভৱৰ স্বৰূপ কিন্তু একে।

কোন তুমি মোৰ হৃদযত ?
মোৰ বেদনাত নিতে
অলক্ষিতে মধুৰতা ভৰায কোনে ?
অপৰিচিত ভাৱে ঘূৰি ফুৰে
তৃষ্ণাতুৰ মোৰ চকুত ?
স্বৰ্ণ স্বপ্নৰ চিত্ৰকৰ
নিদ্ৰাৰ শূন্য নিলযত ?
কোন তুমি মোৰ হৃদযৰ ?

(সন্ধিনী, পৃ ৭৭,মহাদেৱী)

মহাদেৱীৰ এই ভাৱৰ মাজত ৰহস্যৰ ঘন কুঁৱলীৰ নিশ্চিদ্ৰ ঘনত্বৰ মাজত লুকাই থকা তেওঁৰ হৃদযৰ প্ৰিযজনক আৰু সেই প্ৰিযজনৰ সৈতে তেওঁৰ নিৱিড আত্মলীনতা পৰিষ্কাৰ ভাবে অনুভূত হয। অৱশ্যে নলিনীবালাৰ ক্ষেত্ৰত এই একাত্ম অনুভৱকেই আকৌ তেনেই সৰল আৰু পোনপতীযা ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায। হৃদযৰ গভীৰত অনুভৱ কৰা পৰম প্ৰিযজনক কবিয়ে কেৱল অনুভৱ কৰিযেই ক্ষান্ত নহয, দৃষ্টিগোচৰ ৰূপত, প্ৰত্যক্ষভাৱে লগ পাবলৈকো ব্যাকুল হয। সেইকাৰণেই কবিযে বিচাৰে তেওঁৰ প্ৰেযস্ক চকুৰে চাবলৈ হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিবলৈ। হৃদযৰ গভীৰৰ সেই প্ৰেয়সক বিচাৰি সেযে কবিযে হাহাঁকাৰ কৰে —

অ' মোৰ পৰমপ্ৰিয তুমি ক'ত?
তুমি ক'ত তুমি ক'ত
তুমি ক'ত ?

সৌন্দৰ্য সচেতনতা ঃ

ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ এটি ঘাই লক্ষণ হৈছে সৌন্দৰ্য সচেতনতা। এই যুগৰ এই ঘাই লক্ষণটি নলিনীবালা আৰু মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে অনভূত হয।

দুযোগৰাকী কবিৰ নিজস্ব ট্ৰেজেডী চেতনাৰ যাদুকৰী স্পৰ্শ আৰু কলা-চেতনাই তেওঁলোকৰ কাব্যত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুকেই অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যৰে মহীযান কৰি তুলিছে। অজ, ব্ৰহ্ম, নিৰাকাৰ অতিন্দ্ৰীয় সত্তাৰ আৰাধনাত নিমজ্জিত কবিৰ কাব্যত সেই সত্তাই চিৰন্তন সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ বুলি বন্দিত হৈছে। সেযেহে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান বুলি কবি হৃদযে বিশ্বাস কৰা সেই মহান অস্তিত্বৰ প্ৰকাশ স্বৰূপেই সকলোকে কবি দুগৰাকীযে অফুৰন্ত সৌন্দৰ্যৰ আঁকৰ বুলি গণ্য কৰে। দুযোগৰাকী কবিযেই ভাৱে অদেখা অস্পৰ্শা, অজানা অপাৰ্থিৱ অনন্ত সৌন্দৰ্যময সত্তাৰ পৰশতে প্ৰকৃতি ৰূপ-ৰসৰ ঐশ্বৰ্যৰে সৌন্দৰ্যশালী। এই অনুভৱ মহাদেৱীৰ কাব্যত তেওঁৰ স্বকীয় শৈলীৰে এনেদৰে প্ৰকাশ পায —

সোণৰ দৰে দিন
মুকুতাৰ দৰে নিশা
সোণালী সন্ধ্যা
গোলাপী উষা
অকাঁ যায আৰু
মচ খায বাৰম্বাৰ
কোন জগতৰ এই চিত্ৰকৰ ?

— মহাদেৱী বাৰ্মা

একেদৰেই নলিনীবালা দেৱীৰ অনেক কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ অতি মনোৰম বৰ্ণনা দেখা যায। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যব মাজেৰে প্ৰতিভাত মহিমাময ঈশ্বৰ স্বৰূপৰ অনুভৱে নলিনীবালাক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যক হৃদযৰে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। সেযেহে তেওঁ প্ৰকৃতিক এইদৰে প্ৰত্যক্ষ কৰে —

উষাই মিচিকি হাহেঁ হেঙুলি আঁচল মেলি
অৰুণৰ সোণালী ৰথত
নিশাৰ আন্ধাৰ ঠেলি সোণোৱালী বেলি উঠে
সুনীলিম পূৱ আকাশত

অথবা,

বিৰিখে পেলালে কুঁহি
বিলৰ পাৰৰ
বিৰিণা বননি
গীতেৰে পেলালি মুহি।

অচিনা-অজানা-অৰূপক ৰূপৰ মাজত বিচাৰি, অফুৰন্ত সৌন্দৰ্যক হৃদযৰ অনুভৱৰ পৰা বৰ্হি পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত বিয়পি পৰা যেন স্পৰ্শকাতৰ কবি দুজনাই মনঃচক্ষুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰে। সেযেহে দুযোবে দৃষ্টিত পৃথিৱী আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ অফুৰন্ত আঁকৰ।

প্ৰেমৰ মাধুৰ্য ঃ

ৰোমাণ্টিক যুগৰ অন্য এটি ঘাই লক্ষণ হ'ল প্ৰেম। প্ৰেমৰ চিত্ৰণো দুযোগৰাকী কবিৰ কাব্যত হৃদয়ৰ গভীৰৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ স্পৰ্শত অতি হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। অদেখা-অজানা অচিনা এক অনন্ত শক্তিশালী অৰূপ সত্তাৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰা প্ৰবল আকৰ্ষণৰ অনুভৱে দুযোগৰাকী কবিৰ প্ৰেমক স্বৰ্গীয় মৰ্যাদা প্ৰদান কৰে। প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰে প্ৰেমৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভৱক বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ সৰ্বত্ৰ সিঁচৰিত ৰূপত দাঙি ধৰা কবি দুগৰাকীৰ প্ৰেমত নৰ-নাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণ জনিত স্থূল চিত্ৰণ দেখা নাযায়। ৰহস্যময় অৰূপৰ প্ৰবল আৰু অবিৰত আকৰ্ষণৰ অনুভৱে দুযোকে সীমাৰ মাজত অসীমক, ৰূপৰ মাজত অৰূপক, ক্ষণ মুহূৰ্তক অখণ্ড মুহূৰ্তৰ মাজত, ধূলিকণাৰ মাজত নিখিল বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডক বিচাৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। কাৰণ, কবিৰ অন্তৰে এই সকলোৰে আঁৰত এক ৰসময, মধুময, চিৰ সুন্দৰৰ অনুপম প্ৰাণৰ এক নিবিড় সম্বন্ধ বিচাৰি পায। সেই অদৃশ্য প্ৰেমময স্বৰূপক লাভ কৰিবলৈ কবি হৃদযৰ ব্যাকুলতাই হ'ল এই দুযোগৰাকী কবিৰ স্বৰ্গীয প্ৰেমৰ অনুভূতি। সেযেতো মহাদেৱীৰ কাপৰ পৰা নিগৰি ওলায —

নযন মণিত সোমালে আকাশ
বিজুলীৰ দেশ জিলিকা এতিয়া হিযা
অংগৰাগ হৈ বিযপি পৰিল
সীমাহীন তেওঁৰ ছাযা
আপোন দেহত জিলিকি উঠিল
শৃংগাৰ যেন কাৰোবাৰ

(মহাদেৱী বাৰ্মা)

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাতো একেই মহাপ্ৰেমৰ অনুৰণন অনুভূত হয। নিজৰ হৃদযৰ গভীৰত অনুভৱ কৰা পৰম প্ৰিযজনৰ অস্তিত্ব তেওঁ বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ অনুভৱ কৰাই নহয, তেওঁৰ লগত অখণ্ড বন্ধনক হৃদযেৰে উপলব্ধি কৰে।

তুমি জ্যোতি মই ৰেণু
হে অৰূপ ৰূপৰ আলয
অনুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হ'মগৈ।

প্ৰকৃতিত প্ৰাণৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান ঃ

বিশ্বময পৰিব্যাপ্ত ঐশ্বৰিক অস্তিত্বৰ অনুভৱে দুযোগৰাকী কবিৰে কাব্যত নিজস্ব শৈলীৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সৰ্বত্ৰ ৰসময, প্ৰেমময, মধুময সেই অনন্য অস্তিত্বক অনুভৱৰ উপলব্ধিযে দুযোগৰাকী কবিৰ হৃদযত প্ৰকৃতিৰ জীৱন্ত স্বৰূপক উদ্ঘাটন

কৰিছিল। সংবেদনশীল স্পৰ্শকাতৰ কবিৰ হৃদযৰ সতে প্ৰকৃতিৰ হৃদযৰ বন্ধন যেন নিৰ্মিত হয়। দুয়োগৰাকী কবিয়েই মানুহৰ অস্তিত্ব আৰু প্ৰকৃতিত প্ৰাণৰ অৱস্থিতিক সমান ৰূপত অনুভৱ কৰে। সেযে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত এটি নিবিড় মধুৰ আন্তৰিক যোগসূত্ৰ এওঁলোকৰ কবিতাত ধৰা পৰে। দুযোগৰাকী কবিৰ কবিতাতে দেখা যায, তেওঁলোকে প্ৰকৃতিত বিৰাট বিশাল এক মহান অস্তিত্বৰ জীৱন্ত উপস্থিতি অনুভৱ কৰে, আনহাতে প্ৰকৃতিৰ কাৰ্য-কলাপত মানৱীয আচৰণৰ প্ৰতিফলন দেখা পায আৰু নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰতিবিম্বও যেন প্ৰকৃতিত অভিন্ন ৰূপত অনুভৱ কৰে। সেযেতো মহাদেৱী বাৰ্মাই ধুমুহাৰ ভযংকৰ আগমনতো প্ৰিযজনৰ বাতৰি পাইছে —

আহিছে ধুমুহা দূত লৈ উপহাৰ
কাৰোবাৰ সুৰভিত নিশাহ উমাল।

নলিনীবালাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি যেন জীৱন্ত আৰু সজীৱ । কবিৰ অনুভৱত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো পৰিঘটনাৰ মাজত যেন মানৱীয আচৰণ ফুটি উঠিছে। জীৱন্ত একোটি চৰিত্ৰৰ ভূমিকাৰে যেন প্ৰকৃতিযে নলিনীবালাৰ হৃদয চুই যায —

সূৰুজমুখীযে চোৱা মুৰ তুলি চায
পদুমনি হাঁহে জকেমকাই
ডাৱৰ আঁতৰি নীলা মুকলি হ'ল
ধৰাৰ এন্ধাৰবোৰ আঁতৰি গ'ল

গভীৰ বিষাদ ভাৱনা ঃ

প্ৰকৃততে বিষাদৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱৰ হিল্লোলে দুযোগৰাকী কবিৰ কাব্যচেতনাক ওচৰ চপাই নিযা যেন লাগে। দুযোগৰাকী কবিৰ বাবেই বিষাদ চেতনা অপৰিহাৰ্য, পৰম কাম্য আৰু আৰাধ্য যেন লাগে। মহাদেৱী বাৰ্মাৰ কাব্যত বিষাদহীন জীৱনৰ কল্পনাৰো ঠাই নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীত জীৱনৰ বিৰহ বেদনাৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা চকুলো যেন এটি পদুমৰ কলি আৰু সেই পদুম কলিযেই যেন মাত্ৰ জীৱনৰ পাথেয। সেইকাৰণেই বিৰহৰ বেদনা মহাদেৱীৰ আৰাধ্য, কাম্য আৰু অপৰিহাৰ্য প্ৰযোজন আছিল। বিৰহৰ অপৰিসীম বেদনা বুকুত বান্ধি লৈ, কবিযে সেযে পৰমাকাংখিত প্ৰেযসলৈ অকলশৰেই বাট চায। ইমান অসহনীয় দুখৰ বোজা বৈ থাকিও, কবিযে সেই দুখৰ কাৰণ, দুখ দিওতাজনলৈ আকুলভাৱে বৈ থাকে।

বুটলি গোটাই লোৱা প্ৰতিটি পলত
নিশাহৰ নৱ ৰেখা বিচাৰোঁ
প্ৰতিটি দিনৰেই মোৰ ভঙা-গঢ়াবোৰ
হেপাহৰ ক্ষণ তাতে বুটলো
জ্বলি থকা, ফুলি থকা বাঢ়ি থকা পৃথিৱীত
অকলশৰীয়া প্ৰাণ এতিযা

সপোনৰ ভৰত
দিঠক ভাগৰি পৰে যেতিয়া

কবি নলিনীবালায়ো দুখক মানুহৰ পৰম প্ৰিয, পৰম বান্ধৱ, পৰম আকাংক্ষিত বুলি গণ্য কৰে। সেযে দুখক জীৱনৰ, পৰম প্ৰিযৰ মধুৰ দান বুলি গণ্য কৰিবলৈ বিচাৰে কবিযে। তেওঁ অনুভৱ কৰে বিৰহৰ বিষাদৰ মধুৰতাৰ মাজেৰে নিজৰ অন্তৰাত্মাক পৰম প্ৰিযৰ সৈতে অভিন্ন অনুভৱ কৰা আৰু তেওঁকেই শেষ আশ্ৰয বুলি কৰা উপলব্ধিৰ মাজত হোৱা অবৰ্ণনীয তৃপ্তিক প্ৰকাশৰ কোনো ভাষা নাই। সেইকাৰণে জীৱনৰ বিৰহ বেদনাৰ পটভূমিত কবিৰ বাবে পৰমাকাংক্ষিতৰ লগত মিলনেই অতি কামনাৰ ধন, পৰমপ্ৰাপ্তিৰ লগ্ন হৈ উঠে। সেয়ে কবিযে সুন্দৰতম, মধুৰতম সেই কাংক্ষিত জনক জীৱনৰ আশ্ৰযৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে —

সহিব নোৱাৰি এই
জীৱনৰ ভাৰ
সঁপি দিলো তোমাৰ পাৱত।
বৰ শ্ৰান্ত প্ৰভু ! মই
লোৱা তুলি মোক
দিয়া ঠাই চৰণ তলত।

এনেদৰে আধ্যাত্মিক বেদনাৰ কাৰুণ্যই নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাক নিৰ্যঁৰত সিক্ত ফুলৰ দৰে স্নিগ্ধ আৰু ৰমনীয কৰি তুলিছে। সেইকাৰণেই কবিযে মৃত্যুকো বাঞ্চিত সুন্দৰ বুলি গণ্য কৰে। বিৰহৰ বেদনাৰে ব্যথিত কবি হৃদযে সেইবাবেই জীৱনৰ সিপাৰৰ সেই দেশলৈ যাবলৈ ব্যাকুল হয।

ৰহস্যবাদী চিন্তাঃ

পৰম প্ৰিয ভগৱানৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপনৰ ব্যাকুলতাই দুযোগৰাকী কবিকেই আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ সূত্ৰৰে বান্ধিছিল। অজ-ব্ৰহ্ম-নিৰাকাৰ নিগুণ প্ৰিযতমৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু বিৰহ-মিলনৰ অনুভৱেৰে ভৰা কবি দুগৰাকীৰ আত্মসমৰ্পনৰ মনোভাৱ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ উৎস। দুযোগৰাকী কবিৰ এই আত্ম-নিবেদনৰ লগত বৈষ্ণৱ কবিৰ আত্মনিবেদনৰ স্বৰূপৰ মিল পৰিলক্ষিত হয। তথাপি মহাদেৱীৰ কাব্যত বাস্তৱৰ বাধা-বিঘিনিক প্ৰিযৰ লগত মিলনৰ পথৰ অন্তৰায় বুলি গণ্য কৰা দেখা নাযায। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মনত সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্যৰ ভাৱ নাই। আনহাতে নলিনীবালাৰ কবিতাত পৰমপ্ৰিয়ৰ ওচৰত দীন আত্ম-নিবেদন সম্ভৱ হৈছে সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্যৰ ভাৱ আৰু শুদ্ধ অন্তৰাত্মাৰ বাবে। এফালে মহাদেৱীৰ কাব্যত যেনেকৈ দেখা যায পৰম প্ৰিযৰ লগত মিলন তেওঁৰ কাম্য নহয, চিৰ বিৰহেই তেওঁৰ আৰাধ্য। আনফালে নলিনীবালাৰ কাব্যত দেখা যায মিলনৰ ব্যাকুল আকাংক্ষাই তেওঁৰ হৃদযৰ চিৰন্তন প্ৰেৰণা আৰু পৰমপ্ৰাপ্তি।

দুযোগৰাকী কবিৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ ভেটি হ'ল ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শন। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনে দান কৰা 'ব্ৰহ্ম' স্বৰূপৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰা আস্থাৰ ভাব আৰু কৌতুহলে তেওঁলোকৰ অন্তৰত ব্ৰহ্মসত্তাৰ প্ৰতি বিস্ময় সৃষ্টি কৰে। এই বিস্ময়েই সৃষ্টি কৰিছে জিজ্ঞাসাৰ। এই জিজ্ঞাসাই হ'ল ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ উৎস। এই ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ বাবেই প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতেই অসীম অনন্ত সত্তাৰ আভাস অনুভৱ কৰে। লাহে লাহে দুযোগৰাকী কবিৰ যেন সেই মহা অস্তিত্বৰ লগত সম্পৰ্ক নিবিড়ৰ পৰা নিবিড়িতৰ হয়। দুযোগৰাকীয়েই প্ৰিয়তমৰ ওচৰত প্ৰেমেৰে যেন আত্ম নিবেদন কৰে। মহাদেৱীৰ প্ৰণয়ৰ মাজত আত্ম-নিবেদনৰ ইচ্ছাৰ লগত একক হৈ আছে প্ৰেমাস্পদৰ লগত এক হৈ যোৱাৰ ইচ্ছা —

ইচ্ছাৰ মৃদু আঙুলিয়ে
চুই হৃদয়ৰ তাঁৰ
যাক তুমিয়েই বজাইছা
ময়েই সেই ঝংকাৰ ।

কবি নলিনীবালাৰ কবিতাতো অসীমৰ অনন্ত সত্তাৰ লগত মিলি যোৱাৰ আকুল হেঁপাহ পৰিলক্ষিত হয় —

মোৰো এই পিঞ্জৰাৰ অশান্ত পখীটি দেখো
মিলি যাব খোজে অনন্তত
অসীমৰ অচিন বাটত।

ইয়াতেই দুযোগৰাকী কবিৰেই অশান্ত কামনা ক্ষান্ত হোৱা নাই। কল্পনা চকুৰে নেদেখা, নুশুনা, নজনা প্ৰেয়সৰ সৌন্দৰ্য অপৰূপ অৰূপ সাগৰত দুযোগৰাকী কবিয়েই যেন ডুব দিব খোজে। এনেদৰে অৰূপ, অসীম, অনন্ত, অপৰূপ, সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণ দৃঢ়ৰ পৰা দৃঢ়তৰ হ'বলৈ ধৰে। আকৰ্ষণ আৰু অনুৰাগৰ এই স্তৰত দুযো ৰহস্যময় প্ৰেয়সৰ মনোৰম কল্পনা কৰা দেখা যায়।

মই নয়নৰ দুপাহিত পুহি আছোঁ আতোলতোল
সুকুমাৰ কাৰোবাৰ সপোন নিটোল।

মহাদেৱীৰ কল্পনাত সপোনৰ সৌন্দৰ্য লৈ ধৰা দিয়া প্ৰেয়সেই নলিনীবালাৰ দৃষ্টিত —

তুমি জ্যোতি মই ৰেণু
হে অৰূপঃ ৰূপৰ আলয়
অনুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হ'মগৈ।

হৃদয়ত ধৰা দিয়া অন্তহীন সৌন্দৰ্য অফুৰন্ত উৎসৰ প্ৰেমময় স্বৰূপৰ লগত মিলনৰ বিলম্বই সৃষ্টি কৰা বিৰহৰ অনুভৱত দুয়োগৰাকী কবিৰ কাপৰ পৰা বেদনা যেন পাৰ ভাঙি ব'বলৈ ধৰে। প্ৰিয় মিলনৰ তীব্ৰ আকাংক্ষাই দুয়োগৰাকী কবিকেই মৃত্যুক মিলনৰ দুৱাৰদলি বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ যেন প্ৰেৰণা যোগায়। সেয়ে দুয়োগৰাকী কবিয়েই

মৃত্যুক বৰদান বুলি অনুভৱ কৰে। এই অনুভৱেই মহাদেৱীক বিনাশৰ বুকুতে সৃষ্টিক অনুভৱ কৰিবলৈ শিকায় —

প্ৰতিটো ক্ষণকে মই জানিলো চিনিলোঁ
বিনাশৰ বুকুতে মই নিৰ্মাণ কৰিলোঁ।

জীৱনৰ বিৰহ অতিক্ৰম কৰি মৃত্যুৰূপী মিলনৰ কল্পনাই কবি নলিনীবালা দেৱীক মৃত্যুৰ চিতাগ্নিক হোমাগ্নি বুলি ভাবিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। পৰমপ্ৰাপ্তিৰ এই মাধ্যমক সেযে কবিযে বন্দনা কৰে —

চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব
সমীৰণ মলয চন্দন
সিদিনা সাৰ্থক হ'ব
পূৰ্ণ, অৰ্ঘ, পূৰ্ণ ই জীৱন।

প্ৰিয মিলনৰ অন্তৰায বিৰহেই মহাদেৱীৰ কাব্যৰ লক্ষ্য । তেওঁ এই বিৰহৰ সমাপ্তি নিবিচাৰে। এই বিৰহ বেদনাৰ অনুভৱৰ মাজেৰে নিৰ্গত ট্ৰেজিক তৃপ্তি সেযে মহাদেৱীৰ কাব্য মাধুৰ্য হৈ উঠে। ইযাৰ বিপৰীতে নলিনীবালাৰ তীব্ৰ মিলনাকাংখাই বিৰহৰ বেদনাক প্ৰশমিত কৰি এক আশাৰ সঞ্চাৰ কৰে। এই আশাৰ প্ৰেৰণাত তেওঁ প্ৰিযৰ লগত মিলাননুভূতিৰ আস্বাদন কৰি তৃপ্ত হয। অৱশ্যে মহাদেৱীৰ কাব্যতো দুই এটি মিলনানুভূতিৰ চিত্ৰণ দেখা যায।

দুযোগৰাকী কবিৰেই কবিতাত বেদ, উপনিষদ, গীতাৰ অদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, কৰ্মফলবাদ, জন্মান্তৰবাদৰ লগতে ৰোমাণ্টিক যুগৰ মানৱতাবাদ আৰু ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ সংগ্ৰহণ (reception) আছে। ইযাৰ ভিতৰত নলিনীবালাক গীতাৰ কৰ্মফলবাদৰ চিন্তাই বেছিকৈ অনুপ্ৰাণিত কৰা যেন লাগে। আনহাতে মহাদেৱীৰ কাব্যত দ্বৈতবাদৰ প্ৰভাৱ কিছু বেছি যেন অনুভূত হয আৰু লগতে বৌদ্ধ দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনো তেওঁৰ কাব্যৰ অন্য এটি দিশ যেন লাগে।

ভাৰতীয়তাত এবচার্ডিটি আৰু বাদল চৰকাৰৰ এবং ইন্দ্ৰজিৎ

সাহিত্যত নিত্য নতুন আংগিক, কলা-কৌশল, চিন্তা, ধ্যান-ধাৰণা, দর্শন আৰু মতবাদ আদিৰ চর্চা নিৰন্তৰ চলি থাকে। সাহিত্যৰেই এটি অন্যতম ধাৰা (genre) নাটকতো এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিযেই আছে। ইবচেন, জর্জ বানার্ড শ্ব, জন গলছৱৰ্থি আৰু মেটাৰলিংকৰ পাছত নাট্য-সাহিত্যৰ পাশ্চাত্য জগতত তিনিধৰণৰ নতুন ধাৰাই আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে। ব্ৰাটোল্ট ব্ৰেখটক প্ৰমুখ্য কৰি এচাম নাট্যকাৰৰ হাতত মাৰ্ক্সবাদী দর্শন আৰু শোষণ বিৰোধী শ্লগানৰ সমাহাৰত গঢ়ি উঠা প্ৰথমটো নাট্য শৈলীক মহাকাব্যীয় নাটক (Epic theatre) অথবা ব্ৰেখটীয় ড্ৰামা বুলি নামকৰণ কৰা হ'ল। এই নাট্যৰীতি মহাকাব্যৰ দৰেই বিস্তৃত আৰু বর্ণনাবহুল। পুৰণি সংস্কৃত নাটকত থকা সূত্ৰধাৰৰ দৰে এটি চৰিত্ৰই এই নাটকত কথকৰ ভূমিকাত অৱতীর্ণ হৈ নাট্যকাহিনীৰ উপস্থাপন কৰে। বস্তুনিষ্ঠ যুক্তিবাদী চেতনা হ'ল এনে নাটকৰ ভেটি। নাট্যশৈলীৰ গুণাগুণলৈ লক্ষ্য ৰাখি বহুতেই এই নাট্যধাৰাক শক্তি (energy) বুলিও অভিহিত কৰিব খোজে। ইয়াৰ বিপৰীতে ভাববাদী চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ টি এছ এলিয়টকে ধৰি অন্য এচাম নাট্যকাৰে কাব্যানুভূতি একোটাক বিষয়-সাৰ (theme) হিচাপে গ্ৰহণ কৰি চৰিত্ৰ, কাহিনী আদি উপাদান বিলাকক প্ৰকৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি পেলোৱা হয় এনে নাটকত। এই ধৰণৰ নাট্যশৈলী কাব্যিক নাটক (Poetic theatre) বুলি পৰিচিত হ'ল। আন এচামে আকৌ এই দুয়োধৰণৰ ভাববাদী আৰু বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগীৰে পৰিবর্তন ঘটালে যুক্তিবাদেৰে। এওঁলোকে অস্তিত্ববাদক একাষৰীয়া কৰি নৈৰাশ্য আৰু নেতিবাচক মনোভংগীৰ বিকাশ ঘটালে। এই ধাৰাৰ গুৰি ধৰিলে চেমুৱেল বেকিট, ইউজিন আয়নেস্ক' প্ৰভৃতি নাট্যকাৰে।

দুখনকৈ মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই মানবীয় মূল্যবোধ প্ৰায় নোহোৱা কৰি পেলোৱাৰ সময়তে অস্তিত্ববাদ (Extentialism) ৰ ধাৰণা ইউৰোপত মূৰ দাঙি উঠিছিল। দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে বাছনি (selection), সিদ্ধান্ত (decision) আৰু কৰ্ম (action) ৰ মাজেৰে নির্ণিত অস্তিত্ববাদৰ ধাৰণা। অস্তিত্ব হ'ল ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰথম গুৰুত্ব। ই ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সেয়ে ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ অনুভৱকেই অস্তিত্ববাদ বুলি ক'ব পাৰি। অস্তিত্ববাদৰেই দুটি ধাৰা হ'ল আগেয়ে নাট্যধাৰা প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা ভাববাদী আৰু বস্তুবাদী ধাৰা। ভাববাদী অস্তিত্ববাদৰ হোতা আছিল চুৰেণ কিৰ্য়েকাৰ্ড। তেওঁলোকে

মানুহৰ স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিও এক সাৰ্বজনীন ঐশ্বী শক্তিৰ নিয়ন্ত্ৰণক স্বীকাৰ কৰিছিল। আনহাতে বস্তুবাদী অস্তিত্ববাদৰ গুৰি ধৰিছিল জাঁ পল্‌চাৰ্ট্ৰেই। এই চিন্তাত ঈশ্বৰ চিন্তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে সমাজবাদে। আনহাতে অধিবাস্তৱবাদী (Surıalısm) চিন্তাত আকৌ মানুহৰ বাহিৰৰ কাৰ্য-কলাপ মানুহৰ অৱচেতন মনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয় বুলি ভবা হয়। অধিবাস্তৱবাদত মানুহৰ ভিতৰৰ মনটো বা অৱচেতন মনটোকহে আচল ব্যক্তি সত্তা বুলি গণ্য কৰা হয়। মানুহৰ বাহিৰটো যদি realıty হ'লে ভিতৰৰ মনটোক Super realıty বুলি গণ্য কৰা হয়। ইয়াৰ পৰাই Surıalısm ৰ ধাৰণা উদ্ভুত হৈছে।

এবচাৰ্ডবাদত আকৌ সকলো প্ৰকাৰৰ বিশ্বাসৰ আশ্ৰয় হেৰুওৱা মানুহৰ নিঃসংগতাবোধ, বিছিন্নতাবোধ আৰু অসহায়তাৰ কথা কোৱা হ'ল। জন্ম আৰু মৃত্যুৰ ওপৰত নিজৰ কোনো অধিকাৰ নথকাৰ অনুভৱে বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তোলা মানুহৰ নিজৰ ওচৰতেই নিজকে প্ৰশ্ন কৰি তোলা মানুহৰ নিজৰ প্ৰতি শ্লেষ, অদোক্তি আৰু সমালোচনা প্ৰকাশ পালে এবছাৰ্ড চিন্তাৰ মাজত। প্ৰকৃতপক্ষে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ শেষলৈ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি অহা যুক্তিবাদ আৰু সংশয়বাদৰ প্ৰভাৱত অস্তিত্ববাদৰ ভাৱবাদী আৰু বস্তুবাদী দুয়ো ধৰণৰ অস্তিত্বৰ কাঠামো খহি পৰিছিল। মানুহ এনে বিশ্বাসৰ প্ৰতি প্ৰশ্নমুখৰ হৈ উঠিছিল। জীৱন কালটোত নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সন্দিহান হৈ পৰা মানুহৰ অসহায়তাৰ লগত এবচাৰ্ডিটিৰ ধাৰণা জড়িত হৈ পৰিল। আয়নেস্কোই কাফ্‌কা সম্পৰ্কীয় মন্তব্য কৰাৰ সময়ত, সেই প্ৰসংগত এৱচাৰ্ড চিন্তা সম্পৰ্কে কৈছিল, "যি উদ্দেশ্যহীন সিয়েই এবচাৰ্ড"। আনহাতে আল্‌বেয়াৰ কেমুৱে মানুহৰ জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ পৰা জন্ম হোৱা বেদনাবোধৰ চেতনাক বুজাবলৈ 'এবচাৰ্ড' শব্দটোক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এবচাৰ্ডধাৰাৰ চিন্তাৰে নাটক ৰচোতা আগশাৰীৰ আগেযে উল্লেখ কৰি অহা নাট্যকাৰ সকল হ'ল চেমুৱেল বেকিট, যুজিন আয়নেস্কো, আৰ্থাৰ আদামভ্‌ আৰু জ্যা জেনেট, এওঁলোকে ভাৱে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবিলাক আচলতে অৱচেতন মনৰ দ্বাৰা নিযন্ত্ৰিত হয়। তেওঁলোকৰ মতে lıfe ıtself ıs a Boredom এওঁলোকৰ বিশ্বাস পাশ্চাত্য জগতত আধুনিক মানুহৰ অৱস্থা গ্ৰীক আখ্যানৰ চিচিফাচৰ দৰে।

চিৰাচৰিত নাট্য সমালোচনাৰ বিচাৰত নাটকত চৰিত্ৰ, কথোপকথন, প্লট বা বিষয়বস্তু —এই কেইটা সমল থাকিবই লাগে। এবচাৰ্ড নাটকত কিন্তু সচৰাচৰ চলি অহা অৰ্থৰ চৰিত্ৰ, সংলাপ বা কাহিনী দেখা নাযায়। এনে নাটকৰ ঘটনা, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ আদি কোনো নিয়মৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। কেতিয়াবা সংলাপৰো কোনো গুৰুত্ব নাথাকে। এনে ক্ষেত্ৰত নীৰৱতাহে ভাষাতকৈ বেছি প্ৰকাশ মুখৰ হৈ পৰে। এবচাৰ্ড নাটকত দাৰ্শনিক আৰু কাব্যিক ভাৱ এটিৰ আঁৰত কাৰুণ্যৰ ভাৱ লুকাই থাকে। বহুতেই ক'ব খোজে এনেদৰে জীৱনক তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে, crıtıse কৰা হৈছে। আচলতে এটি কাব্যানুভূতিৰ দ্বাৰা সমগ্ৰ নাটকখন পৰিচালিত হয়। এই অনুভূতিৰ লগত স্বপ্নৰ অভিজ্ঞতাৰ সম্পৰ্ক আছে। একোটা সপোনৰ ক্ষণ মুহূৰ্ত্তৰ দৰে অৱচেতন মনৰ

ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তিত ঘটনাৱলীৰ মাজেৰে কাৰ্য আৰু সংলাপৰ সংগতি ৰক্ষা কৰা নহয়। তথাপি অৱচেতনৰ যোগসূত্ৰই এনে মুহূৰ্ত্তবোৰৰ সংযুক্ত কৰে।

পেৰিচত পোনপ্ৰথমবাৰ অভিনীত হোৱাৰে পৰাই Waiting for Godot নামৰ চেমুৱেল বেকিটৰ নাটকখনৰ খ্যাতি দেশে-বিদেশে বিযপি পৰে। এই নাটকত কুৰি শতিকাৰ পশ্চিমীয়া মানুহৰ অনিশ্চযতা, উদ্দেশ্যহীনতা, বিশ্বাসহীনতা, জীৱনৰ প্ৰতি অনীহাৰ ভাৱৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নানা দিশৰ অস্পষ্টতাৰ মাজত এই নাটকত স্পষ্ট বক্তব্য হ'ল একমাত্ৰ অপেক্ষা কৰাটোহে। আনহাতে নাটকখনৰ কাব্যিক আবেদন হ'ল —বিশ্বাসহীনতা আৰু উদ্দেশ্যহীনতাৰ মাজতো গড'চৰিত্ৰই নাটকখন অনুপস্থিত থাকিও নাটকৰ চালিকা শক্তি হৈ ৰৈছে। এনেদৰে এই নাটকৰ মূল চৰিত্ৰটোৱেই বিমূৰ্ত। দেখাত এই নাটকত কোনো নাটকীয় ক্ৰিযা বা কাহিনী নাই। ব্লাডিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন নামৰ দুজন যাযাবৰে গড' নামৰ কোনোবা এজনৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে। নাটকৰ আৰম্ভণিতে ইংগিত দিযা হৈছে যে এই প্ৰতীক্ষা বহু আগৰে পৰাই চলিযেই আছে। নাটকৰ যেতিয়া সমাপ্তি ঘটে, আনকি তেতিয়াও তেওঁলোকে একেঠাইতে অপেক্ষা কৰিযেই থাকে। তেওঁলোকক ক'ত, কেতিয়া, কিয অপেক্ষা কৰিবলৈ কোৱা হৈছিল, সেই বিষযে ব্লাডিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে নাজানে। তেওঁলোকে এটা আশা কৰি অপেক্ষা কৰিছে যে গড' নামৰ ব্যক্তিজন আহিলেই তেওঁলোকে মুক্তি পাব। কিন্তু কিহৰ পৰা কি ধৰণৰ মুক্তি পাব সেই বিষয়েও তেওঁলোক অজ্ঞাত। এই নাটকখনৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে যেন এটি poetic image ক অনুভৱৰ সূক্ষ্মতাৰে, ব্লাডিমিৰ এষ্ট্ৰাগনৰ অসংলগ্ন কাৰ্য-কলাপৰ মাজেৰে ডাঙি ধৰা হৈছে। নাটকখনৰ আন দুটা চৰিত্ৰ হৈছে প'জ আৰু লাকি। প'জ গৰাকী আৰু লাকি দাস। লাকিৰ ডিঙিত ৰচিৰ বান্ধ, হাতত গধূৰ মোনা, এখন টুল আৰু এটা খৰাহি। প'জৰ হাতত এডাল চেকেনি। অপেক্ষাৰত এষ্ট্ৰাগন আৰু ব্লাডিমিৰৰ লগত তেওঁলোক অতি নাটকীয ধৰণে ভেটা ভেটি হয। এফালে এষ্ট্ৰাগন, ব্লাডিমিৰ আৰু আনফালে প'জ আৰু লাকিক লৈ নাট্যকাৰে যথেষ্ট নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। অপেক্ষা কৰাৰ দৰে নিষ্ক্ৰিয় অৱস্থা এটাকো চৰিত্ৰবিলাকৰ মুখৰ সংলাপ,শাৰিৰীক অংগী-ভংগী আৰু অন্যান্য নাটকীয় উপাযেৰে আকৰ্ষণীয় আৰু আবেদনশীল কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ইবিলাকে এহাতে যেনেকৈ এষ্ট্ৰাগন আৰু ব্লাডিমিৰৰ বিৰক্তি আৰু তিক্ততা কমায়, আনহাতে সেইদৰে দৰ্শককো যথেষ্ট আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীত চিন্তাধাৰা ভাৰতীয় এবচাৰ্ডিটিৰ মাজত পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ ভাৰতীয জীৱন দৃষ্টি হ'ল ঈশ্বৰৰ প্ৰতি একান্ত বিশ্বাস আৰু সেইকাৰণেই ভাৰতীয় জীৱনৰ চালিকা শক্তিও এই বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী। সেইকাৰণে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ স্থান নাই। সংসাৰত অনিত্য মানৱ জীৱনৰ আঁৰত আত্মাক ভাৰতীয় বিশ্বাসে অমৰ বুলি গণ্য কৰে। শৰীৰৰ লয়ৰ লগে লগে সংসাৰৰ অন্তৰালত থকা অজ-ব্ৰহ্ম-নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্মাৰ লগত এই আত্মাৰ মিলন হয় বুলি ভবা হয়।

সেই ভাৰতীয় জীৱন বোধৰ ছত্ৰছায়াত এবচাৰ্ডিটিৰ ভাৰতীয় ধাৰণালৈ পৃথকতা আহি পৰে।

সাহিত্যৰ অন্যান্য ধাৰা সমূহৰ দৰেই ইউৰোপৰ নাট্য আন্দোলনেও ভাৰতীয় নাট্যকাৰক স্পৰ্শ কৰিলে। ভাৰতীয় জীৱনবোধৰ লগত ইউৰোপীয় জীৱনবোধৰ মৌলিক পাৰ্থক্য অৱশ্যেই আছে। তথাপি পশ্চিমীয়া ভাৱ, চিন্তা, দৃষ্টিভংগীয়ে ইয়াৰ মাজেদিয়েই পূৰ্বাপৰ প্ৰৱেশ আৰু বিকাশ লাভ কৰি অহাৰ দৰেই ভাৰতীযতাৰ বোল সানি পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ডিটিৰ ধাৰণায়ো ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰৱেশ আৰু বিকাশ লাভ কৰিলে। তদুপৰি পৃথিৱীৰ অন্যান্য ঠাইৰ মানুহৰ দৰেই ভাৰতীয মানুহেও সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক উত্থান-পতনৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে ইতিমধ্যেই। বিজ্ঞানৰ ধ্বংসমুখী দিশ, স্বাধীনতা আন্দোলন, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, দেশ বিভাজন আৰু তাৰ আগে-পিছে ঘটা ধৰ্মীয সংঘাত, মহাত্মা গান্ধীৰ হত্যা ইত্যাদি বিভিন্ন বিচিত্ৰ ঘটনাৱলীৰ জৰিয়তে। তিক্ত-বিৰক্ত ইমানবিলাক ঘটনাৰ পটভূমিত এবচাৰ্ডিটিৰ অসহায দুঃখবাদে ভাৰতীয মনক আলোড়িত কৰি তুলিলে। জন্ম-মৃত্যুৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ নথকা মানুহে জীৱনত কৰিবলগীয়া একো নাই, অথচ সময কটাবলৈ অৰ্থহীন ব্যস্ততাৰে কালাতিপাত কৰে, য'ত মানুহ নিঃসংগ, বিচ্ছিন্ন, অসহায। এই বিশেষ উপলব্ধি পৃথিৱীৰ সকলো মানৱৰ লগতে ভাৰতীয মনৰো অন্তহীন কাৰুণ্য হৈ পৰিবলৈ বেছি পৰ নালাগিল। ভাৰতীয় জীৱন, সংস্কৃতি আৰু আৰ্থসামাজিক অৱস্থাৰ পটভূমিত এই এবচাৰ্ডিটিয়ে অন্য এক পৰিশীলিত ৰূপ লাভ কৰিলে। এই এবচাৰ্ডিটিৰ তিনিটা ঘাই লক্ষণ ৰূপে পৰিস্ফুট হ'ল—ভাৰতীয নিজা পৰম্পৰা, পশ্চিমীয়া পৰম্পৰা, পশ্চিমীয়া এবচাৰ্ডিটি। বাদল চৰকাৰ প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো নাট্যকাৰে এই তৃতীযটি লক্ষণক তৃতীয নাটক (third theatre) বুলি অভিহিত কৰে। 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত এই তিনিওটা লক্ষণেৰে প্ৰকাশ ঘটি নাটকখনক এটি দ্ব্যৰ্থক ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। সহজ অৰ্থত ক'ব পাৰি এই নাটকখন আকৃতিত পশ্চিমীয়া এবছাৰ্ড নাটক, কিন্তু প্ৰকৃতিত ভাৰতীয।

আচলতে ভাৰতীয় জীৱনৰ চালিকা শক্তিয়েই হৈছে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ বিশ্বাস আৰু আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগী। ঊনৈশ শতিকাৰ পশ্চিমীয়া ভাৱ-চিন্তা, দৃষ্টিভংগীৰ স্পৰ্শত ভাৰতীয় জীৱনলৈ অনেক পৰিৱৰ্তন আহিল আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য, কলা,সংস্কৃতিতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিল। পাশ্চাত্য জগতত জনপ্ৰিয় হোৱাৰ এবছৰৰ ভিতৰতে ভাৰতত এবচাৰ্ডিটিয়ে প্ৰৱেশ কৰিলে পোন প্ৰথমে বংগ দেশৰ নাট্যমঞ্চত? 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' (১৯৬৫) নাটকেই বোধকৰো প্ৰথম ভাৰতীয় এবছাৰ্ড নাটক। যদিও স্বাধীনোত্তৰ আৰু যুদ্ধোত্তৰ ভাৰতীয় লোকৰ নানা বিষয়ত মোহভংগ হৈছিল, তথাপি পৰম্পৰাগত আৰু সংস্কৃতিগতভাৱেই তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে, মানুহৰ জীৱনটো সম্পূৰ্ণ অৰ্থহীন আৰু অৱাস্তৱ হ'ব নোৱাৰে। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক, নৈতিক তথা গ্ৰামীণ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত হাড়ে-হিমজুৰে সোমাই পৰা জীৱন দৃষ্টিয়ে সম্পূৰ্ণ নেতিবাচক চিন্তা কৰিব নোৱাৰে বাবেই তাত যুক্তি নিহিত আছে। সেয়ে পাশ্চাত্য এবছাৰ্ড নাটকৰ দৰে

ভাৰতীয় এবছার্ড নাটকত যুক্তিহীনতা আৰু অসংলগ্নতা নাই। 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকতো এই দিশটো অতি লক্ষণীয়।

নাটকখনৰ বিশিষ্ট চৰিত্ৰ লেখক। লেখকজনে অনেক বাৰ চেষ্টা কৰিছে এখন নাটক লিখিবলৈ। কিন্তু লিখিব পৰা নাই। লিখিছে যদিও ভাল নোহোৱা কাৰণে ফালি ফালি পেলায়। মাসীমাই ভাত খাবলৈ মাতে, লেখক নাযায়। মানসীয়ে সোধে— হ'লনে লেখা ? লেখকৰ কিন্তু লেখা নহয়। তেওঁ সোধে —

'কী লিখবো ? কাকে নিয়ে লিখবো । ক'টা মানুষকে আমি চিনি ? ক'জনের কথা জানি।' এই কথাখিনিৰ মাজত কতো অসংলগ্নতা বা যুক্তিহীনতাৰ স্থান নাই।

'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ —

এজন লেখকে এখন নাটক লিখিবলৈ চেষ্টা কৰি আছে । তেওঁৰ ভিতৰৰ মনটো মানসীয়ে অনবৰতে তেওঁক সুধি থাকে, তেওঁ লিখিব পাৰিছেনে নাই। বাস্তৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি মাসীমাই আকৌ তেওঁক ভাত খাবলৈ মাতি থাকে। লেখকজনে লিখিবলৈ চলাই থকা নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে ধৰিব পাৰি যে, তেওঁ এজন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোক। সেযেহে অশেষ চেষ্টা কৰিও তেওঁ নিজৰেই শ্ৰেণী চৰিত্ৰ অমল, বিমল, কমল ইত্যাদি কেইটিমান চৰিত্ৰ আৰু সিহঁতৰ পৰম্পৰাগত জীৱনচক্ৰৰ বাহিৰে অন্য একো কথাকেই লিখিব পৰা নাই। নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে জুৰি থকা জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো স্তৰত পৰিক্ৰমা কৰি তেওঁ দেখা পায় সকলোৰে জীৱনত একেই অৰ্থনৈতিক হাহাঁকাৰ আছে কিন্তু তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ নাই, উচ্চাকাংক্ষা আছে কিন্তু তাৰ সমাপ্তি নাই, পঢ়াশুনা কৰিছে — চাকৰি নাপায়, চাকৰি কৰিছে কিন্তু ষ্টেটাচ্ নাই, প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে কিন্তু সামাজিক ৰীতি-পৰম্পৰাৰ পাক চক্ৰত বিযা নহয়— মুঠতে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সৰ্বত্ৰ অন্তহীন হাহাঁকাৰৰ বাহিৰে যেন একো নাই এই হাহাঁকাৰ এটা পুৰুষতে শেষও হোৱা নাই। বাপেকৰ পিছত পুতেক, পুতেকৰ পিছত নাতিযেক, মাকৰ পিছত জীয়েক, জীয়েকৰ পিছত তেওঁৰ জীয়েক সকলোৱেই পৰম্পৰাগত একেটা জীৱন গাঠনিৰ আৱৰ্ততে — আমৃত্যু যেন যাত্ৰা কৰি থাকে। লেখকে অৱশেষত আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে এই জীৱন আৱৰ্তত কোনোৱেই স্থবিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰে । কিন্তু তেওঁ লেখক, লিখিবলৈ একো নাথাকিলেও তেওঁ লিখি যাবই লাগিব। ক'বলৈ কোনো কথা নাই, কিন্তু ইন্দ্ৰজিৎ মৌন হৈ থাকিব নোৱাৰে, তেওঁ মুখৰ হৈ থাকিবই লাগিব। জীয়াই থাকিবলৈ কোনো প্ৰেৰণা নাই, কোনো কাৰণ নাই, অথচ মানসী যে জীয়াই থাকিবই লাগিব। এনেদৰে জীৱনৰ গতানুগতিক নিৰ্ধাৰিত বাটেৰে সকলোৰে কেৱল গৈ থকাৰহে অধিকাৰ আছে—স্থবিৰতা নাই। ভাৰতীয় সমাজৰ নিম্ন মধ্যবৃত্ত শ্ৰেণীৰ এই অসহায় কাৰুণ্য প্ৰস্ফুটিত হৈছে বাদল চৰকাৰৰ 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত।

অমল, বিমল, কমল অথবা ইন্দ্ৰজিৎৰ জীৱন আৱৰ্তত লেখকৰ দৃষ্টি পৰিছে। তেওঁ অপৰিসীম অসহায়তাৰে লক্ষ্য কৰিছে যে, বৈচিত্ৰহীন, অন্তঃসাৰ শূন্য মধ্যবৃত্ত

জীৱন যাত্ৰা আৰু জীৱনৰ গতানুগতিকতাৰ অৱশেষ কেৱল শূন্য। অৱশেষত তেওঁ হৃদয়ংগম কৰিছেগৈ –

আমৰাও অভিশপ্ত সিসিফাসেৰ প্ৰেতাত্মা।

আমাদেৰ তীৰ্থ নেই, শুধু যাত্ৰা আছে, তীৰ্থ যাত্ৰা ।

নাটকখনত পশ্চিমীয়া অনিশ্চযতাবাদ আছে কিন্তু অস্পষ্টতা নাই। সংলাপত মাজে মাজে অসংলগ্নতা দৃষ্টিগোচৰ হ'লেও সমগ্ৰ নাটকখনত এই অসংলগ্নতা দেখা নাযায়। তদুপৰি পশ্চিমীয়া যুক্তিহীনতাৰ বিপৰীতে এই নাটকত যুক্তিৰ সমলো সৰ্বত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায় –

আমাদেৰ আশা নেই, কাৰণ ভৱিষ্যত আমাৰ জানা।

নাটকখনৰ theme হ'ল ভাৰতীয় নিম্ন মধ্যবৃত্তৰ অসহায়তাৰ কাৰুণ্য। আৰ্থ সামাজিক অৱস্থাৰ উন্নতি কৰিবলৈ ভাৰতৰ এই মানুহ খিনিয়ে অভিশপ্ত চিচিফাছৰ দৰে চেষ্টা কৰি কৰিও বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হৈ একে ধৰণৰ গতানুগতিক জীৱনস্তৰতে ছটফটাই থাকে । একেই জীৱন চক্ৰত পুৰুষৰ পিছত পুৰুষ মধ্যবিত্ত মানুহে জীৱন অতিবাহিত কৰিছে । ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শন আৰু ভাৰতীয় জীৱন বোধৰ প্ৰচ্ছন্ন চাপ নাটকখনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অনুভূত হয় । ভাৰতীয় দৰ্শন হ'ল — আত্মা অবিনশ্বৰ । মৃত্যুৰ জৰিয়তে আত্মা এই অজ, ব্ৰহ্ম, নিৰাকাৰ অনন্ত পৰম ব্ৰহ্মৰ মাজতেই বিলীন হয়গৈ। সেই কাৰণে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই প্ৰদান কৰা জীৱন দৃষ্টিৰ আলোকত ভাৰতীয় মানুহ নিজৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে জ্ঞাত। আনহাতে ভাৰতীয় আদৰ্শ জীৱনৰ শিক্ষা হ'ল —

কৰ্ম্মন্যেৱাধিকাৰস্তে মা ফলেষু কদাচন।

মা কৰ্ম্মফল হেতুৰ্ভূমাৰ্তে সাঙ্গোহস্তকৰ্ম্মণি।।

লেখকৰ অজ্ঞাতেই এই ভাৰতীয় জীৱনদৃষ্টিয়ে তেওঁক পথ দেখুৱাইছে। সেই কাৰণে পথৰ শেষত কি আছে, কি পাবগৈ তালৈ লেখকে আশা কৰা নাই। তেওঁ জানে তেওঁৰ সন্মুখত কৰণীয় কৰ্ম হ'ল মাথো সমুখৰ পথেৰে গৈ থকাটোহে।

আমাদেৰ শুধু পথ আছে । আমৰা হাঁটবো। আমাৰ লেখবাৰ কিছু নেই,
তবু কি লিখবো। তোমাৰ বলবাৰ কিছু নেই, তবু বলবে । মানসীৰ
বাঁচবাৰ কিছু নেই, তবু বাঁচবে। আমাদেৰ পথ আছে, আমৰা হাটবো।

ইয়াৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য এবচাৰ্ড নাটকত সকলো ধৰণৰ অস্পষ্টতা অনিশ্চযতা, একাকীত্ব আৰু অসংলগ্নতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত লেখকজনৰ চৰিত্ৰ তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা নাটকৰ ঘটনাক্ৰম আৰু লেখকজনৰ মানসিক অৱস্থাৰ মাজেৰে স্পষ্ট হয় লেখকজনৰ অসহায়তাৰ যন্ত্ৰণা। ভাৰতবৰ্ষৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত হাজাৰজনৰ মাজেৰে এজন হিচাপে লেখকজনে নিজকে আৱৰি ৰখা সমাজখনৰ গণ্ডীৰ বাহিৰলৈ যাব পৰা নাই — লিখাৰ সমল বিচাৰি । ঘূৰি ঘূৰি লেখকৰ চিন্তা, দৃষ্টি আৰু কল্পনাই নিজৰ দৰেই বৈচিত্ৰহীন, অসহায, অৱস্থা আৰু ব্যৱস্থাৰ দাস কেইজনমান মানুহৰ জীৱনকহে মাথোন ঢুকি পালে। নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱনৰ

হৈয়ে হ'ল অসহায় যন্ত্ৰণা। নিজৰ চৌপাশৰ সমাজখনৰ বৃত্তৰ বাহিৰলৈ যাব নোৱাৰে। সেয়েহে লেখকেও অন্য সমল লিখিবলৈকো বিচাৰি নাপায় । কাৰণ, নিজে বাস কৰা সমাজখনৰ বাহিৰে আন কথা চিন্তা কৰাৰ অৱকাশ তেওঁলোকৰ নেথাকে।

নাটকত লেখকক মানসীয়ে দৰ্শকৰ ফালে দেখুৱাই সোধে, তেওঁলোকৰ কাৰোবাক তেওঁ চিনি পাইনে ? প্ৰকৃততে লেখকৰ ভিতৰৰ মনটোৱে মানসীৰ জৰিয়তে যেন লেখকক এই প্ৰশ্ন কৰিছে যে সংসাৰত ইমানবোৰ মানুহ আছে তাৰ ভিতৰত কোনো মানুহকে তেওঁ চিনি নাপাইনে ? আৰু যেন লেখকে নিজকেই উত্তৰো দিছে, ক'তা নিজৰেই দৰে দুই এজনৰ বাদেতো সঁচাকৈয়ে কাকো চিনি নাপায়। গতিকে তেওঁলোকৰ বিষয়ে তেওঁ কি লিখিব ? সেয়েহে অৱশেষত তেওঁ নিজৰেই দৰে চাৰিজন মানুহক লিখাৰ সমল ৰূপত বাচি লৈছে আৰু তেওঁলোকৰ বিষয়ে লিখিবলৈ যত্ন কৰে। এই চাৰিজনৰ নাম, পৰিচয়, আদি সোধোতে এই কথা ওলাই পৰে যে ইন্দ্ৰজিতে নিজৰ নাম ইন্দ্ৰজিৎ বুলি পৰিচয় দিয়া নাই। অমল, বিমল, কমলৰ নামৰ লগত মিলাই নিৰ্মল বুলিহে পৰিচয় দিছে। কাৰণ দৰ্শাইছে নিয়মৰ বাহিৰলৈ গ'লে অশান্তি হোৱাৰ ভয়ত তেওঁ ইন্দ্ৰজিৎ নামটো নিৰ্মল নামৰ আঁৰত লুকুৱাইছে। নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অন্য এটি অসহায়তাৰ করুণ দিশ ইয়াত উন্মোচিত হয়। আচলতে এই মানুহখিনিয়ে বহু সময়ত নিজৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতেও গতানুগতিক পৰম্পৰা, জীৱন ব্যৱস্থা আৰু অৱস্থাৰ দাস হৈ চলিব লগীয়া হয়। নিৰ্দিষ্ট সাঁচত গঢ়া জীৱন-যাত্ৰাত আউল লগাৰ ভয়ত যেনেদৰে চলি আহিছে, সকলোৱে যি কৰি আহিছে তাকেই কৰি যাব লগীয়া হয়। ব্যতিক্ৰম সত্তাক সেইকাৰণে অনিচ্ছাস্বত্বেও তেওঁলোকে গতানুগতিকতাৰ আঁৰত লুকুৱাই ৰাখিবলৈ বিচাৰে। ইন্দ্ৰজিতো এই তথাকথিত নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰে প্ৰতিভূ। সেয়ে ইন্দ্ৰজিতৰো সাহস হোৱা নাই নিজৰ ব্যতিক্ৰম সত্বাৰ অস্তিত্ব ঘোষণা কৰাৰ– আচল পৰিচয় লুকুৱাই তেওঁ সেইবাবেই নিজকে নিৰ্মল বুলি পৰিচয় দিছে। অমল, বিমল, কমল, ইন্দ্ৰজিত আৰু মানসীৰ জীৱনৰ শৈশৱৰ পৰা কৈশোৰ, যৌৱন, বাৰ্দ্ধক্য আৰু তাৰ পাছত সিহঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱন, আকৌ সিহঁতৰো ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰ-পৰিক্ৰমাত লেখকে আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে সকলো মানুহেই ঘৰৰ পৰা স্কুল, স্কুলৰ পৰা কলেজ – কলেজৰ পৰা চাকৰি – চাকৰিৰ পিছত অৱসৰ বা মৃত্যুৰ পৰিক্ৰমা কৰিব লগা হয়। তেওঁৰ পিছত তেওঁৰ সন্তানবো সেই একেই পথ পৰিক্ৰমা, একেই জীৱনচক্ৰ অতিবাহিত হয়। এই নিৰন্তৰ জীৱন চক্ৰৰ মাজতেই আছে অসহায়তাৰ যন্ত্ৰণা, পঢ়া-শুনা কৰিও চাকৰি নোপোৱাৰ যন্ত্ৰণা, চাকৰি পালেও ষ্টেটাচ্, ঘৰ, টকা-পইচা একোকেই কৰিব নোৱৰাৰ যন্ত্ৰণা, সমাজৰ নিয়ম ভঙাৰ ভয়ত আনকি প্ৰেম হ'লেও বিয়া কৰাবগৈ নোৱৰাৰ যন্ত্ৰণা – এইধৰণৰ এশ এবুৰি সমস্যাৰ আৱৰ্ততেই এই মানুহখিনিৰ নিৰন্তৰ জীৱনচক্ৰ হাহাঁকাৰেৰে মাথো আৱৰি থাকে। অনিচ্ছা আৰু অনিহাৰেও নিৰন্তৰ এই যন্ত্ৰণাৰ আৱৰ্তত গতি কৰিয়েই থাকিব লগীয়া হোৱাৰ অসহায় কাৰুণ্যই পুৰুষৰ পিছত পুৰুষক নিৰ্যাতন কৰি আহিছে–

অমল ৰিটায়াৰ কৰে । তাৰ ছেলে অমল চাকৰি কৰে। বিমল
অসুখে পড়ে। তাৰ ছেলে বিমল চাকৰি কৰে। কমল মাৰা যায।
তাৰ ছেলে কমল চাকৰি কৰে।

অৰ্থাৎ অমল, বিমল, কমলৰ দৰে শ্ৰেণীটোৰ জীৱনত কোনো কালে কোনো পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই। সিহঁতৰ নিজা নিজা অস্তিত্ব বৈচিত্ৰহীন নিৰ্ম্মম সামুহিকতাত এনেকুৱাকৈ বিলীন যে ইন্দ্ৰজিতেও ইন্দ্ৰজিত পৰিচয় হেৰুৱাই নিৰ্মল হ'বলৈ বাধ্য হয়। তেওঁৰ ইন্দ্ৰজিৎ হোৱাৰ স্বপ্ন ভংগ হৈছে জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে। একো কৰিব নোৱৰা অথবা একো হ'ব নোৱৰাৰ উপলব্ধিযে ইন্দ্ৰজিতক সকলোৰে লগত সুৰ মিলাই আত্মপৰিচয দিবলৈ বাধ্য কৰে –

কে ইন্দ্ৰজিৎ ? আমি ইন্দ্ৰজিৎ নয়, নিৰ্মল ।

কাৰণ তেওঁৰ চৌপাশৰ জীৱন আৱৰ্তত সকলোৱে যি কৰে, যি খাই, যি পিন্ধে, যেনেকৈ দেখে, শুনে, কথা কয় – তেনেদৰেই তেৱোঁ তাকেই মানি চলিব লাগিব বুলি এক অঘোষিত নিযমৰ নিযন্ত্ৰণেৰে ইন্দ্ৰজিৎক যেন বান্ধি থোৱা আছে। এই জীৱন আৱৰ্তৰ্ত ঘূৰি থকা মানুহে আনকি মৃত্যু বিভিষীকাও পাহৰি থাকে। সেই কাৰণেই তেওঁলোকে জীৱনটোক মহামূল্যৱান বুলি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি সন্তুষ্ট হয। ইন্দ্ৰজিৎৰ বক্তব্যৰ মাজতেই এই সত্য উদ্ঘাটিত হয –

ভাবি মধ্যে মধ্যে । না ভাবে পাৰি না। আবাৰ নিজেৰ
জীৱনটাকে বিৰাট কৰেও ভাবি। ভুল যাই মহাকালেৰ
কাছে আমাৰ আয়ু সামান্য। কয়েকটা মুহূৰ্ত্ত মাত্ৰ।
ভুলে যাহ – বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডে আমাৰ অস্তিত্ব একটা অদৃশ্য
ধূলিকণাৰ চেয়েও অৰ্থহীন বৰং ভাবি আমাৰ জীৱনেৰ
মতো মূল্যবান আৰ কিছু নেই দুনিযায়।

জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ ধাৰণা হ'ল, য'ত কোনো প্ৰশ্নৰ সদুত্তৰ নাই । কিছুমান সৰু-সুৰা সমস্যাৰ আলোচনা-বিলোচনা আৰু কিছু অৰ্থহীন মিছা অভিনয। যিটো দৰকাৰী নহয়, তাকেই কৰিব লাগে। অথচ এই জীৱনকেই কেতিয়াবা মানুহে বিৰাট কৰিও ভাবে। মহাকাল আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ওচৰত তেনেই নগণ্য এই জীৱন। তথাপি মানুহে ভাৱে জীৱনৰ সমান মূল্যবান আৰু পৃথিৱীত একোৱেই হ'ব নোৱাৰে। এই পাহৰি থকাটোৱে হয়তো প্ৰকৃতিৰ দান আৰু মানুহৰ জীয়াই থকাৰ সমল। সেই কাৰণেই জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ দৃষ্টিভংগী হ'ল –

জীৱন বস্তুটা এতো প্ৰচণ্ড হাস্যকৰ যে, হাসি চেপে
ৰাখবাৰ কোনো মানে হয় না।

পৃথিৱীৰ জীৱন প্ৰৱাহত এনে এটি মুহূৰ্ত্ত নাই যে, য'ত মানুহৰ এই গতি প্ৰবাহ ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও স্থবিৰ হৈছে। প্ৰেম-ভালপোৱা, হিংসা-দ্বেষ, কুচ্ছুট-কপট, মৰম-চেনেহ, ঈৰ্ষা, ঘৃণাৰে ভৰা এই জীৱনক মানুহে নিৰন্তৰ যাপন কৰে। লেখকে

নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা এই উপলব্ধিত উপনীত হৈছে যে, গ্ৰীক আখ্যানৰ অভিশপ্ত চিচিফাচৰ দৰেই প্ৰতিজন মানুহেই জীৱনৰ অৰ্থশূন্যতাক বুজি পাওঁ অকাৰণ ব্যস্ততাৰে জীৱনক যাপন কৰিযে আছে –

এক-দুই-তিন । অমল-বিমল-কমল। এবং ইন্দ্ৰজিৎ।
এবং মানসী। ঘৰ থেকে স্কুল। স্কুল থেকে কলেজ।
কলেজ থেকে দুনিয়া। বড়ো হচ্ছে। আৰু ঘূৰছে।
ঘূৰছে আৰ ঘূৰছে আৰ ঘূৰছে। এক-দুই-তিন-দুই
এক। অমল-বিমল-কমল । এবং ইন্দ্ৰজিৎ।

নিঃসংগ, বিচ্ছিন্ন, অসহায় অস্তিত্বৰ মানুহে একসুৰীয়া, বিৰক্তিকৰ, জীৱন প্ৰৱাহত অহা-যোৱা কৰি থকা এই অবিচিন্ন গতি ধাৰাৰ মাজত মানুহৰ ব্যঙ্গাত্মক ট্ৰেজেদীটো হ'ল — মানুহে নিজৰ ইচ্ছাত জন্মও হোৱা নাই আৰু নিজৰ ইচ্ছাৰে মৰিবলৈকো নিবিচাৰে। তথাপি মানুহে জন্ম, মৃত্যুৰ অবিৰত ধাৰাক কতো ৰুধিবৰ ক্ষমতা নাই। জীৱনানন্দ দাশৰ ভাষাত এই ট্ৰেজেডীৰ ব্যাখ্যা হ'ল "সাহস, সংকল্প আৰু প্ৰেমে কোনো দিনহে মৃত্যুৰ ফালে যাব নোখোজে। তথাপি মানুহৰ ভৰিৰ খোজ গভীৰ স্বাভাৱিকতাৰে সেইফাললৈকে গৈ থাকে। আচলতে জন্ম মৃত্যু আৰু আনকি বৰ্তমানত যাপন কৰি থকা জীৱনটোৰ ওপৰতেই কোনো অধিকাৰ নথকাৰ কাৰণেই মানুহক আৱৰি থাকিলেও, মানুহে জীৱনৰ অৰ্থহীনতা আৰু শূন্যতাক মিছা এক ব্যস্ততাৰে ভৰাই তুলিবলৈ সকলো সময়তে প্ৰচেষ্টা চলায়। দেখাতেই তেনেই অসম্ভৱ আৰু কোনো দিনে ওৰ নপৰা এটি কামকেই অবিৰাম কৰিবলৈ যত্ন কৰা চিচিফাচৰ আচলতে সেইটো এটা শাস্তি আছিল বাৰে বাৰে খহি পৰা শিল এছটা পাহাৰৰ ওখ চূড়ালৈ তুলিবলৈ যত্ন কৰি থকাটো। চিচিফাচৰ দৰেই গতানুগতিক জীৱন আৱৰ্তত মানুহৰ ইচ্ছা নথকা কামো অবিৰাম মানুহে কৰি থাকিবলগীয়া হোৱা অৱস্থাটোক এটি শাস্তি বুলি 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত এইদৰে বাৰে বাৰে কৰা জীৱন বিশ্লেষণৰ মাজতেই আকৌ ইন্দ্ৰজিৎ আৰু মানসীৰ প্ৰেমৰ প্ৰসংগৰেও জীৱনৰ অন্য এক দিশত লেখকে আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ইন্দ্ৰজিতে মানসীক ভাল পায় যদিও বিয়া কৰাব নোৱাৰে। কাৰণ সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি অনুযায়ী মাহীয়েকৰ ছোৱালীৰ লগত বিয়া হোৱাটো নিষিদ্ধ। সিহঁতে সমাজৰ নিয়ম উলংঘা কৰি বিদ্ৰোহ কৰিব বিচাৰে — কিন্তু নোৱাৰে। মানসীয়ে নিয়ম ভাঙিবলৈ ভয় কৰে। জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত পৰস্পৰক লগ পোৱা এই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হালৰ উপলব্ধিগত কথোপকথনৰ মাজেৰে লেখকে সিহঁতৰ অসহায়তা, জীৱনটোৰ প্ৰতি হোৱা তীব্ৰ বিতৃষ্ণা, বিৰক্তি আৰু ব্যংগৰ অনুভৱক দাঙি ধৰিছে। ইন্দ্ৰজিৎৰ মানসীৰ লগত বিয়া নহয়। কিন্তু মানসীৰ দৰেই অন্য এজনী ছোৱালীৰ লগত বিয়া হয়। এইদৰে মানসীৰ পিছত মানসী, অমলৰ পিছত অমল, বিমলৰ পিছত বিমল অথবা কমলৰ পিছত কমলৰ জীৱনৰ দৰেই যেন 'এবং

ইন্দ্ৰজিৎ' নাট্যকাহিনীও এটি আৱৰ্তত ঘূৰি থাকে। আত্ম বিভোৰ হৈ জীৱনৰ বাটত গৈ থকা মানুহবোৰে পঢ়ে, চাকৰি কৰে, দৰ্মহা বঢ়'ৰ আশা কৰে, প্ৰেমত পৰে, বিয়া কৰায, স্বচ্ছলতাৰ সপোন দেখে – এয়ে নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱন আৱৰ্ত। একেদৰেই এই নাটকখনৰো আৰম্ভণি আৰু শেষৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলি লেখকে ব্যক্ত কৰিছে। বৃত্তাকাৰ আৱৰ্তত ঘূৰি থকা এই চৰিত্ৰসমূহৰ সমাৱেশত নাটকৰ কাহিনীও বৃত্তাকাৰ হৈ পৰিছে। এই চৰিত্ৰ সমূহে জীৱনক লৈ হাঁহিবই নে কান্দিব স্থিৰ কৰিব নোৱাৰে। আধাৰহীনতা, স্থাযিত্বহীনতা আৰু অসহায়তাৰ পটভূমিত জীৱন সম্পৰ্কে কৌতুহল প্ৰকাশ কৰিবনে নকৰে, তাকো স্থিৰ কৰিব নোৱৰা এই কাহিনীৰ আৱৰ্তত ঘূৰি থকা চৰিত্ৰবোৰৰ অসহায হাহাঁকাৰৰ কোনো আৰম্ভণি নাই আৰু শেষো নাই। ইন্দ্ৰজিৎৰ সংলাপত এই অনুভৱ বাৰম্বাৰ ধ্বনিত –

আমাৰ কথা ? আমি – একটা ৰেল লাইন ধৰে
হাটছি, সিধে একটা ৰেল লাইন। পেছনে তাকিযে
দেখছি দু'টো লোহাৰ লাইন অনেক দূৰে গিযে একটা
বিন্দুতে মিশে গেছে। সামনে তাকিযে দেখছি সেই
দুটো লাইন অনেক দূৰে গিযে একটা বিন্দুতে মিশে
গেছে। য'তোই হাটছি বিন্দুটা সৰে যাচ্ছে। পেছনে
যা, সামনেও তা। গতকালও যা, আগামীকালেও তাই।

সমগ্ৰ নাটকখনৰ মাজেৰে নিম্ন মধ্যবিত্ত ভাৰতীয় জীৱনৰ কাৰুণ্য নিৰ্গত হৈছে। গতানুগতিক জীৱন প্ৰৱাহৰ মাজত অসাধাৰণ অথবা ব্যতিক্ৰম হ'বলৈ যত্ন কৰা ইন্দ্ৰজিতেই হাৰ মানিছে ব্যৱস্থাৰ ওচৰত, নিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰ মাজত আৱদ্ধ জীৱন যাত্ৰাত স্বপ্ন দেখিলেও স্বপ্নক সাকাৰ কৰাৰ উপায নাই। নিযমো নাই –

ইন্দ্ৰজিৎ ।। আমাৰ ক্ষমতা নেই। কোনো দিন ছিল না। শুধু
ক্ষমতাৰ স্বপ্ন দেখতাম। আমি সাধাৰণ। স্বীকাৰ কৰতে
যতো দিন পাৰি নি স্বপ্ন ছিল। আজ স্বীকাৰ কৰি।

সি যি কি নহওক, 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ নাটকখনৰ লগত পশ্চিমীযা এবছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰকৃতিগত পাৰ্থক্য প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে অনুভূত হয। 'Waiting for Godot' নাটকতেই দেখা যায – তাত পশ্চিমৰ মানুহৰ জীৱনৰ অনিশ্চযতা, উদ্দেশ্যহীনতা অথবা বিশ্বাসহীনতা ইত্যাদি জীৱন সম্পৰ্কীয অসহায় বিচ্ছিন্ন অনুভৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আনহাতে 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' নাটকত ভাৰতবৰ্ষৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ অসহায়তাৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ পায। এই যন্ত্ৰণাৰ অনুভৱ হ'ল ভাৰতবৰ্ষৰ কোটি কোটি মানুহৰ মাজৰে এটা বৃহত্তম অংশৰ মানুহৰ অনিশ্চযতা, উদ্দেশ্যহীনতা আৰু অসহাযতাৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ।

আনহাতে পশ্চিমীয়া এবছাৰ্ড নাটকত নিৰ্দ্দিষ্ট কোনো বাণী নাথাকে। জীৱন সম্পৰ্কে এটা ডাঙৰ প্ৰশ্নহে থাকে – তাৰ উত্তৰ নাথাকে। 'Waiting for Godot

নাটকতে দেখা যায, গড'লৈ অপেক্ষা কৰি থকা ভ্লাডিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন নামৰ চৰিত্ৰ দুটাই এইটো নাজানে যে, গড'নো আচলতে কোন, তেওঁ ক'ত, কেতিয়া তেওঁলোকক লগ কৰিব ? নাজানে যদিও প্ৰতীক্ষা কৰিযেই থাকে তেওঁলোকে। গড' আহিলে তেওঁলোকে পাবলগীযা মুক্তিটো কেনেধৰণৰ মুক্তি, কিহৰ পৰা মুক্তি সেই কথাও স্পষ্ট নহয। এই অস্পষ্টতা 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ ত নাই। ইযাত এইটো স্পষ্ট যে, মানুহৰ সম্মুখত পথ আছে আৰু সেই পথ ধৰি গতি কৰি থকাৰ পৰম্পৰা আছে। গতিকে মানুহ বৈ থাকিব নোৱাৰে – গৈ থাকে।

ইযাৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য এবছাৰ্ড নাটকৰ Poetic apeal আৰু বিমূৰ্ত প্ৰতীকি ব্যঞ্জনা ভাৰতীয এবচাৰ্ড নাটক 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ নাটকত শক্তিশালী ৰূপত দেখা যাযায। পশ্চিমীযা এবচাৰ্ড নাটকৰ শক্তিশালী ব্যঞ্জনাৰ কলাত্মক আবেদনক তুলনাত ভাৰতীয এবচাৰ্ড চিন্তাতকৈ উচ্চস্তৰৰ বুলিব পাৰি । উদাহৰণ স্বৰূপে পুণৰ Waiting for Godot ৰ কথাকেই দাঙি ধৰিব পাৰি । আচলতে ভাৰতীয এবচাৰ্ডিটিৰ গুণগত আৰু আদৰ্শগত দুযো দিশৰেই পাৰ্থক্য আছে পশ্চিমীযা এবচাৰ্ডিটিৰ লগত । 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ নাটক খনৰ জৰিযতে এই কথা সাব্যস্ত হয। ইযাত ভাৰতীয পৰম্পৰা, পশ্চিমীযা পৰম্পৰা আৰু পশ্চিমীযা এবচাৰ্ডিটিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। আকৃতিত 'এবং-ইন্দ্ৰজিৎ' এখন এবছাৰ্ড নাটক হ'লেও, এই এবচাৰ্ডিটি প্ৰকৃতিত ভাৰতীয।